

Le temps du *Monde réel*. La temporalité romanesque au service du réalisme socialiste

In *Le Monde réel*: written temporality in support of socialist realism

Claudia Bouliane

Volume 45, Number 1, Winter 2014

Aragon théoricien/praticien du roman

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1025937ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025937ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouliane, C. (2014). Le temps du *Monde réel*. La temporalité romanesque au service du réalisme socialiste. *Études littéraires*, 45(1), 21–34.
<https://doi.org/10.7202/1025937ar>

Article abstract

This article looks at the temporality of the novel in Aragon's theorisation of socialist realism. Authors who embraced the soviet literary aesthetics often faced quite a challenge in depicting the present time, as evidenced in Aragon's non-fiction writings between 1935 and 1938.



Le temps du *Monde réel*. La temporalité romanesque au service du réalisme socialiste

CLAUDIA BOULIANE

L'année 1933 marque une étape importante dans l'évolution littéraire de Louis Aragon. Revenu de son premier voyage en URSS, il entre à *L'Humanité*, où il tient anonymement la rubrique des faits divers. Il participe peu après à la fondation de *Commune*, organe officiel de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, dont il partage le secrétariat de rédaction avec Paul Nizan. Son expérience dans la presse d'information le conduit à la direction de *Ce Soir* à partir de 1937. Cette entrée dans l'univers de l'actualité journalistique coïncide avec la naissance du cycle *Le Monde réel*. C'est pour l'écrivain non seulement un retour au genre romanesque, mais aussi une bifurcation radicale vers le réalisme socialiste. Les nouvelles interrogations que soulèvent en lui les préceptes de cette « méthode de création » bolchévique le portent à délaisser pour un temps la poésie au profit de la prose. Il remarque, dans sa présentation de l'année où parut *Pour un réalisme socialiste*, que « pas un seul poème ne marque 1935¹ ».

Il est plus que probable que la pratique journalistique d'Aragon, notamment ses reportages sur la Russie puis sur les troubles que connut Paris en 1934, ait influé sur le développement de son œuvre. Comme l'explique Myriam Boucharenc dans l'introduction de son ouvrage *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, la salle de rédaction était considérée comme l'« école du romancier » par de nombreux auteurs à l'entre-deux-guerres :

Le reportage a suscité des vocations nombreuses mais ambiguës : à côté de ceux qui s'en sont fait une profession, il est des écrivains que l'information a tentés, comme un second métier lucratif, un moyen de s'embarquer dans son temps ou une propédeutique à la fiction².

Plus que l'incorporation de faits divers qui fondent quelques épisodes du *Monde réel*, le principal résultat littéraire de l'apprentissage qu'a fait Aragon dans les

1 Louis Aragon, « 1935 », *L'Œuvre poétique VI: 1934-1935*, Paris, Livre Club Diderot, 1975, p. 211.

2 Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004, p. 12.

bureaux des journaux est l'intensification de son intérêt pour l'actualité, certes déjà présent lors de sa période surréaliste, mais mis au premier plan par son adhésion aux préceptes du réalisme socialiste. Son implication dans la presse n'est évidemment pas seule responsable: la montée des fascismes en Europe induit également le besoin de prendre position dans le présent, entraîne chez maints auteurs le primat du politique sur l'esthétique, de la «littérature de circonstance», expression sur laquelle le romancier revient dans deux textes de 1975 portant sur l'année 1934³.

Or, les trois premiers romans du *Monde réel*, loin de commenter l'actualité trouble de la fin de l'entre-deux-guerres et des débuts du second conflit mondial, se déroulent avant-guerre, reculent même jusqu'au XIX^e siècle avec *Les Voyageurs de l'impériale*. De la part d'un auteur politiquement engagé, pénétré des faits contemporains à la fois par son action au cœur du Parti et par ses emplois dans les journaux et revues qui lui sont liés, cela peut surprendre. Face à ce qui peut apparaître comme une dissonance dans cette période pourtant cohérente de sa carrière d'intellectuel communiste, deux questions se posent: Pourquoi Aragon a-t-il situé ses romans, tout premiers exemples du réalisme socialiste «à la française», dans une époque toujours plus éloignée? Quel rapport au temps présent, à l'actualité, définit-il pour sa compréhension du réalisme socialiste?

Cette relation pourrait s'actualiser dans une analogie entre les temps narratif et énonciatif. Elle se traduirait sur le plan de l'écriture par la technique simultanéiste qui caractérise la construction du volet initial du *Monde réel*. Cette hypothèse est partagée par plusieurs critiques. Comme le montre Suzanne Ravis-Françon, le romancier cite dans les deux premières œuvres du cycle des portions importantes de discours datant de 1913-1914 publiés dans le *Journal officiel* et dans *L'Humanité*. Elle établit cependant que, par de légers mais significatifs ajouts et altérations, il modifie la portée de ces discours historiques pour en faire les oracles d'un avenir qui serait le présent du lecteur:

La pratique du collage d'un fragment oratoire dépasse alors la simple fonction de référence à un réel historique passé: les phrases insérées tiennent lieu de pierre de touche pour l'instauration d'un rapport au lecteur dans le présent de lecture, équivalant au rapport direct avec l'auditeur chez Jaurès⁴.

Dans la même perspective, Maryse Vassevière identifie un aspect constitutif de l'écriture romanesque d'Aragon qu'elle nomme «la métalepse de la superposition temporelle». Elle interprète ainsi le rapport entre la grève des taxis de 1913-1914 et celle qui a lieu vingt ans plus tard, de janvier à mars 1934, laquelle a suscité l'écriture de la troisième partie des *Cloches de Bâle*.

Comme dans *Les Voyageurs de l'impériale*, le sens de cette superposition 1934-1911 dans *Les Cloches de Bâle* relève des principes du réalisme socialiste tels qu'Aragon les accommode en discours de contrebande et il est de nature

3 Louis Aragon, «Circonstances de la poésie en 1934», *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 9-37 ; et «Circonstances de la poésie en 1934 (2)», *ibid.*, p. 161-179.

4 Suzanne Ravis-Françon, «Des discours de Jaurès au discours d'Aragon dans *Les Cloches de Bâle* et *Les Beaux quartiers*», *Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet*, n° 2 (1989), p. 129.

essentiellement politique mais aussi esthétique: il s'agit d'un discours indirect sur les années trente et la montée du fascisme⁵.

Enfin, Philippe Forest va jusqu'à proposer pour des raisons similaires que *Les Cloches de Bâle* est un « roman du présent »:

[Ce roman] parle aussi bien du temps de l'entre-deux-guerres où il fut écrit que de l'avant-guerre qu'il évoque. [...] Ainsi, contre toute attente, doit-on affirmer que le véritable centre de gravité chronologique du récit se situe au cours de ce mois de février 1934 dont on sait l'importance dans l'histoire française. C'est le bruit de chaos de ces journées-là qu'Aragon fait retentir son roman et qui en commande le cours improvisé. [...] L'expérience du présent vient enrichir la vision du passé et précipite le récit dans une direction imprévue⁶.

La contemporanéité se trouverait donc au fondement du cycle aragonien, mais toujours indirectement; il s'agirait d'un temps présent « central », pour reprendre le terme de Forest, écartelé entre le passé qu'il explique et l'avenir qu'il annonce mais dont il voit le contenu constamment modifié par les nouvelles données politiques.

Sans contredit, l'œuvre littéraire, quelle qu'elle soit, s'inscrit dans l'imaginaire social de l'époque où elle a été rédigée, et les parallèles mis en lumière par les commentateurs des romans d'Aragon sont indéniables. Pourtant, l'insistance de ceux-ci sur l'ancrage des premiers tomes du *Monde réel* dans l'actualité de l'entre-deux-guerres interloque et contribue paradoxalement à faire entendre le grincement des articulations forcées entre les œuvres romanesques dites « réalistes socialistes » d'Aragon et sa propre définition de cette « méthode de création ». La lecture de ses textes non fictionnels écrits entre 1935 et 1938, période la plus vive de sa théorisation du réalisme socialiste, permettra de mieux comprendre l'approche temporelle mise à l'œuvre dans ses romans. Les lignes qui suivent traiteront surtout des textes des conférences données en 1934-1935, réunis dans l'ouvrage programmatique *Pour un réalisme socialiste* publié en 1935. Seront également considérées ses critiques d'œuvres, surtout de romans, parues à la même époque, ainsi que ses préfaces et ses présentations des années comprises dans *L'Œuvre poétique*.

Le temps du réalisme socialiste: l'actualité — mais laquelle?

Dans son ouvrage de synthèse sur le sujet, Michel Aucouturier rappelle que l'apparition officielle de l'expression *réalisme socialiste* remonte à 1932, que celle-ci est dès lors adoptée en URSS comme un « slogan ». Ses formulations définitionnelles et théoriques initiales sont proposées lors du Premier congrès des écrivains soviétiques, en 1934. Son expansion territoriale jusqu'en France date du Congrès des intellectuels pour la défense des libertés, qui a lieu à Paris en 1935 et auquel assiste une importante délégation d'écrivains soviétiques. Les premières interventions directes

5 Maryse Vassevière, « Aragon journaliste à *L'Humanité*: du reportage à l'écriture », dans Myriam Boucharenc (dir.), *Mélusine. Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme*, n° XXV: « L'universel reportage », Paris, L'Âge d'homme, 2005, p. 159-160.

6 Philippe Forest, « Notice » des *Cloches de Bâle*, dans Louis Aragon, *Œuvres romanesques complètes I*, édition publiée sous la direction de Daniel Bournoux avec la collaboration de Philippe Forest, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1997, p. 1271-1272.

du Parti communiste dans le domaine proprement esthétique sont publiées en 1936 dans la *Pravda*⁷. La définition retenue dans les statuts de l'Union des écrivains soviétiques et annoncée lors du Congrès de 1934, à Moscou, est pour le moins large : «Le réalisme socialiste, méthode de base de la littérature soviétique et de la critique littéraire, exige de l'écrivain sincère une présentation historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire [...]»⁸. » Par la suite, des théoriciens de la littérature vont tenter de la préciser pour leur objet d'étude particulier : «[L]e réalisme [...] c'est-à-dire l'aptitude de l'écrivain non seulement à décrire fidèlement la société de son temps, mais surtout à analyser lucidement les rapports de classe qui la constituent, est nécessairement lié à une idéologie d'opposition»⁹. » La nécessité du matérialisme historique devient, sous la plume de Noussinov dont les préceptes sont repris par la majeure partie des critiques, l'impératif d'une contemporanéité entre le temps narratif de l'œuvre littéraire et le moment de sa production.

Aragon, conformément à la doxa soviétique, affirme en plusieurs endroits que l'écrivain réaliste socialiste doit représenter «la société de son temps». Dans «Un roman commence sous vos yeux», il établit un rapport d'identité entre le «monde réel» et le «temps présent», mis sur le même plan par l'emploi de l'énumération :

[L]es expériences de Balzac et de Flaubert ne seront, entre autres, pas négligées par l'écrivain, parce que rien ne peut faire que ces expériences n'aient eu lieu, et il faut tenir compte d'Emma Bovary pour que cette Claudine qui a des airs d'arc-en-ciel appartienne au temps présent, au monde réel, à la vie, sans laquelle que venez-vous m'importuner avec vos livres¹⁰?

Cette directive littéraire de rendre le mouvement même de l'actualité dans les romans s'exprime clairement dans les commentaires qu'il publie au sujet des œuvres d'autres créateurs, contemporains ou non :

Pourtant il faut souligner avec force, et contre les surréalistes eux-mêmes, que dans leurs œuvres seul est vivace, comme dans les œuvres de tous ceux qui les ont plus ou moins approchés, et plus ou moins suivis, non pas ce qui y éclate de rêve ou de folie, mais ce qui traduit avec la violence de la jeunesse la réalité de leur temps, celle que personne n'avait décrite, et l'aspect socialement révolutionnaire, avec toutes les confusions que l'on voudra, de celle-ci¹¹.

Le spectacle grandiose de Moscou pleurant Kirov est comme la confirmation de l'utilité d'un film comme les *Trois chansons*. De sa vivante actualité. Ce n'est

7 Michel Aucouturier, *Le Réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France (Que sais-je?), 1998, p. 67.

8 *Ibid.*, p. 40.

9 Yitskhok Noussinov, «Le réalisme socialiste et le problème de la vision du monde et de la méthode», *Le Critique littéraire*, n° 2 (1934), cité dans Michel Aucouturier, *Le Réalisme socialiste*, *op. cit.*, p. 73.

10 Louis Aragon, «Un roman commence sous vos yeux» (article publié dans *Europe*, mai 1937), *L'Œuvre poétique VII: 1936-1937*, Paris, Livre Club Diderot, 1977, p. 349.

11 Louis Aragon, «Le retour à la réalité», *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 320-321.

pas un film rétrospectif. C'est une action. C'est le chant qui monte d'un monde en plein développement¹².

L'Espoir est un livre fondamental de notre temps, un livre où les idéaux les plus élevés sont confrontés aux réalités les plus pressantes [...]. Il exprime notre temps et de quel autre livre pourrions-nous en dire autant? La grandeur de Malraux ne consiste pas à expliquer la guerre d'Espagne, mais à s'y plonger. [...] L'événement ne lui sert plus de prétexte, ou de cadre, mais le porte. Malraux est réaliste en ce qu'il transcende la réalité¹³.

Cependant, ce qui fait la valeur du réalisme des *Châtiments* — poèmes qui prennent absolument toute leur force et leur racine dans la vie, dans la vie réelle — c'est bien la conception telle que pouvait l'avoir Hugo, qui était fort loin d'être un marxiste, de la réalité même de la société dans laquelle il vivait. Et c'est pourquoi son œuvre garde une pareille actualité¹⁴.

Apparaît dans ce dernier extrait un paradoxe qui se trouve au cœur de nombreux textes de l'époque, signés par Aragon ou par des critiques soviétiques, et qui concerne le traitement de la dimension temporelle dans le réalisme socialiste. Selon eux, l'expression juste du moment présent conférerait à l'œuvre une «actualité éternelle». Aragon revient souvent sur cet énoncé oxymorique :

Réalistes aussi à leur manière, tous les grands poètes de la France du XIX^e et du XX^e siècle, réalistes dans ce qu'ils ont d'impérissable. Les symbolistes eux-mêmes ont été réalistes dans la langue, en ce qu'ils ont fait passer dans leurs écrits des centaines de mots que les littérateurs officiels prétendaient en bannir [...]¹⁵.

Écrire la course du monde implique la fixation d'une étape isolée de la révolution en acte, manière d'arrêt sur image du Progrès. Cet idéal nie le cycle évolutif qui nécessite la disparition du présent pour l'éclosion du futur. Cette interprétation entre ainsi en contradiction avec la conception dynamique de l'actualité qui donne l'impulsion à la création communiste, traduite dans les critiques d'Aragon par les épithètes *vivace* ou *vivant*. Pointe déjà le danger de la réification d'un présent clos sur lui-même et donc distinct du devenir qu'il est censé annoncer.

Cette antilogie explique en partie les détours systématiques par la peinture dans des textes portant spécifiquement sur la littérature. Les réussites de l'art pictural en matière de représentations actuelles prouvent, aux yeux d'Aragon, qu'il est possible d'inscrire un mouvement temporel sans l'immobiliser pour autant, sans en annuler la vitalité. Dès la troisième page d'un assez long article sur le réalisme socialiste mis en rapport avec la tradition réaliste française, Aragon délaisse la littérature pour la

12 Louis Aragon, «On n'aura plus besoin de mourir. Le XV^e anniversaire du cinéma soviétique» (publié dans *Commune*, n° 17 [janvier 1935]), *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 200.

13 Cette citation est tirée d'une critique d'Aragon publiée dans *The New Republic*, citée dans Pierre Daix, *Aragon. Une vie à changer*, édition mise à jour, Paris, Flammarion, 1994 [1975], p. 357. L'auteur abrège.

14 Louis Aragon, «Hugo réaliste» (discours prononcé le 5 juin 1933 à la Société allemande des gens de lettres), *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 281.

15 Louis Aragon, «Le retour à la réalité», *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 316.

peinture, qui lui permet, selon lui, de mieux expliciter son point: «Laissons donc là, si vous le voulez bien, l'Union Soviétique et les grands romans qui naissent de sa réalité pour considérer la réalité française. [...] Je veux parler de la peinture¹⁶.» Au sujet d'*Un mort tout neuf* d'Eugène Dabit, Aragon assimile le texte littéraire à l'œuvre peinte:

Il reste que si nous nous attachons à *l'art* d'Eugène Dabit, que si nous considérons ce livre comme peinture et en tant que peinture, *Un mort tout neuf* est assurément un des livres de ces dernières années où la maîtrise a été portée au plus haut point, dans la description, dans la psychologie, dans l'adaptation (surprenante) du style au sujet traité¹⁷.

Paul Nizan se voit également comparé à un peintre: «[I]l y a dans le style de Nizan quelque chose de moiré, qui n'appartient qu'à lui, et à la force poétique d'un grand peintre, je veux dire de Gustave Courbet¹⁸.» Significativement, l'un des cinq articles composant le recueil *Pour un réalisme socialiste*, «John Heartfield et la beauté révolutionnaire», décrit l'activité artistique de ce peintre pour illustrer la façon dont devrait se pratiquer la littérature. L'Allemand communiste tire un profit artistique de la conscience qu'il a d'agir sous la pression des circonstances à laquelle tous les artistes sont soumis, parfois malgré eux:

Et qu'on le veuille ou non, un tableau, par exemple, a ses marges de toile et ses marges sociales, et vos petites filles modèles, Marie Laurencin, sont nées dans un monde où le canon tonne, vos nymphes surprises à l'orée, Paul Chabas, grelottent en plein chômage [...]¹⁹.

Plus qu'un simple évitement de la question cruciale qu'est l'arrimage scriptural de la mobilité temporelle pour les théoriciens du réalisme socialiste, l'invocation de la peinture, art de l'espace beaucoup plus que du temps, pourrait manifester l'intuition d'Aragon quant au traitement qu'il faudrait faire subir à la prose pour qu'elle puisse rendre correctement le passage de moments éphémères: le romancier devrait appréhender le présent dans sa spatialité, comme un territoire que ses personnages doivent traverser, comme un cadre à l'intérieur duquel se joue leur destin.

L'alpha et l'oméga

L'allusion aux bords virtuels des tableaux dans l'analogie entre la littérature et la peinture attire également l'attention sur les bornes entre lesquelles s'insèrent les représentations romanesques de l'actualité. Aragon critique la clôture des toiles dont il discute, lesquelles relèguent dans les bordures extérieures — donc hors du

16 Louis Aragon, «Réalisme socialiste et réalisme français» (conférence faite à la Comédie des Champs-Élysées pour l'Exposition internationale le 5 octobre 1937), *L'Œuvre poétique VII*, *op. cit.*, p. 426.

17 Louis Aragon, «De trois livres» (articles de critique littéraire parus dans *Commune*, vol. 10, n^{os} 7-8 [mars-avril 1934]), *L'Œuvre poétique VI*, *op. cit.*, p. 56. L'auteur souligne.

18 *Ibid.*, p. 60.

19 Louis Aragon, «John Heartfield et la beauté révolutionnaire» (conférence prononcée le 2 mai 1935 à la Maison de la culture), *L'Œuvre poétique VI*, *op. cit.*, p. 262-263.

champ visible — les éléments sociaux moins brillants de la réalité. Une mise à l'écart similaire se produit dans les œuvres conçues selon la méthode réaliste socialiste et affecte la dimension temporelle de la réalité représentée. Dans l'optique soviétique doxique, toute mise en image ou mise en texte du présent est délimitée par l'action de deux forces opposées, coïncée entre deux trajectoires contraires qui l'informent par leurs flux : la marche progressiste du passé vers le futur, dont le présent n'est que le germe, et le retour historique du futur sur son passé, en passant par un présent alors devenu passé. Ce cadre temporel laisse peu de place pour la figuration du présent en tant que tel. Pour le théoricien français du réalisme socialiste, l'actualité n'existe donc pas en elle-même, pour elle-même : elle est à la fois le résultat d'un passé qu'on réinterprète après-coup et l'origine d'un futur qu'on imagine. Aragon ne dévie pas en cela de la doxa soviétique. Dans la doctrine téléologique au fondement du réalisme socialiste selon laquelle seuls importent l'alpha et l'oméga, le présent subit une double détermination : celle du parcours révolutionnaire et celle de la finalité historique ; ce présent est dès lors bien ambigu. Régine Robin formule semblablement la tension temporelle qu'elle découvre chez les romanciers russes tenants de l'esthétique alors hégémonique qu'elle juge « impossible » :

[C'est une] esthétique de la représentation, de la rencontre aporétique de deux traditions incompatibles, celle de l'image d'Épinal, du lubok, de la geste héroïque, et celle du réalisme. Bakhtin oppose le temps de l'épopée, le monologisme des temps originels, la parole des pères au multilinguisme du roman, la parole autoritaire à la parole persuasive hétérogène et dialogique. Je crois que l'impossible du réalisme socialiste vient de là, de vouloir « tenir » les deux temporalités, les deux figurations, les deux paroles, en chassant le manque, l'incomplétude du désir, en poursuivant éperdument un monde plein²⁰.

Cette dissymétrie entre deux temporalités romanesques s'accroît en terrain occidental. L'importation de la « méthode » réaliste socialiste dans les pays capitalistes pose problème, particulièrement en ce qui concerne la représentation édifiante et positive de la société contemporaine : d'un monde où règne l'exploitation de l'homme par l'homme on ne peut que peindre un tableau négatif. Aragon, qui en est conscient, évoque cette objection qu'on lui fait souvent : « Premièrement, que c'est] une théorie soviétique (on dit *russe*) et non française ; deuxièmement que le réalisme ne peut être socialiste dans un monde où la réalité ne l'est pas. » Cette réfutation s'écarte facilement, selon lui, car le réalisme dépend de l'artiste et non du monde : « [L]e réalisme est avant tout une attitude d'esprit du romancier, qui est le résultat de sa conception du monde. [...] si sa conception du monde est socialiste, il est fort naturel d'appeler *réalisme socialiste* le réalisme de l'artiste que j'ai en vue [...] »²¹.

Le lien entre la « méthode » et la « vision du monde », essentiel dans l'élaboration du réalisme socialiste, est pourtant menacé lorsqu'Aragon tente de dégager un héritage des grands romans réalistes français du XIX^e siècle. Dans une série de textes, dont « Le retour à la réalité », l'auteur du *Monde réel* reproduit la rhétorique

20 Régine Robin, *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 24.

21 Louis Aragon, « Réalisme socialiste et réalisme français », *L'Œuvre poétique VII, op. cit.*, p. 424-426. L'auteur souligne.

de réhabilitation des premiers romanciers modernes introduite en 1927-1928 par la RAPP (Association russe des écrivains prolétaires). Il y reconduit globalement les arguments des soviétiques, qui conjecturent la «soumission» inconsciente à l'idéologie progressiste d'écrivains dépassant leur limitation de classe par le seul fait d'embrasser la création littéraire sous l'angle du réalisme. Suivant cette logique, l'inscription volontaire de son œuvre dans l'esthétique réaliste doublée d'une adhésion lucide au projet communiste devrait assurer le salut du romancier. Cette issue hautement souhaitable se gagne par la fermeté de la volonté idéologique qui transparait nécessairement dans les écrits de celui qui en fait preuve, mais il n'est pas inutile de consolider ces acquis par des manifestations patentes de son engagement.

Cette préoccupation de rendre explicite un engagement qui pourrait être mal compris par ses contemporains et ses successeurs se dénonce par deux éléments saillants de la construction rhétorique propre aux textes non fictionnels rédigés par Aragon pendant l'élaboration de son cycle réaliste socialiste.

En premier lieu, le critique accorde dans ses comptes rendus et essais théoriques une importance notable aux épopées individuelles, tant des personnages que des écrivains les ayant imaginés, au point où le peu nuancé Roger Garaudy place «l'expérience historique de l'auteur en tant que militant» au rang des principaux éléments définitoires du réalisme socialiste aragonien²². Plus encore, Aragon attribue un immense crédit à la «version officielle» de l'itinéraire révolutionnaire promue par l'artiste lui-même, depuis ses errements de jadis jusqu'à sa conversion de naguère. Les œuvres qu'il donne pour exemplaires en France d'une tendance littéraire se rapprochant du réalisme socialiste n'appliquent pas proprement les préceptes soviétiques. Cependant, les choix condamnables ou les épreuves en apparence anodines de leurs personnages dessinent en creux l'expérience éclairante des romanciers, qui les ont créés pour flétrir des valeurs ou faire comprendre des idées qu'ils ont développées au fil de leur évolution vers le communisme :

Pour moi, *L'Âme enchantée* me semblerait à proprement parler incompréhensible si le héros n'en était pas l'auteur lui-même, et tout ce qui peut se dire où se penser contre semblable ouvrage n'est pour moi que le témoin d'un grand combat qui s'est livré [...]. Document inappréciable. Nous suivons Romain Rolland à travers toute la longue file des habitudes de pensée d'un homme qui n'est pas venu à la Révolution à la façon du travailleur, dont le pain de chaque jour est menacé, mais par une voie lente où il n'y avait pas de fil conducteur, ni d'exemple valable à imiter²³.

Histoire qui a force d'exemple pour tous ceux qui font ou veulent faire le chemin, non d'Antoine Bloyé, mais de Paul Nizan, pour ceux, qui, au contraire d'Antoine acheté par le profit, trahissent leur classe, celle des exploités, pour se ranger du côté des exploités, et non point par sentimentalité, mais dans la lutte pour l'abolition du régime du salariat [...]²⁴.

22 Roger Garaudy, *Du surréalisme au monde réel. L'itinéraire d'Aragon*, Paris, Gallimard, 1961, cité dans Philippe Olivera, «Aragon, "réaliste socialiste" : les usages d'une étiquette littéraire des années Trente aux années Soixante», *Sociétés & Représentations*, n° 15 (2003), p. 244.

23 Louis Aragon, «De trois livres», *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 54-55.

24 *Ibid.*, p. 59.

De même qu'il confère dans sa théorisation plus de poids au passé et au futur qu'au présent, Aragon s'intéresse davantage en tant que critique au producteur et à la réception qu'à l'œuvre elle-même. Dans ses interventions qui composent *Pour un réalisme socialiste*, il revient plusieurs fois sur son propre parcours vers le communisme, qu'il donne pour représentatif sinon édifiant :

J'étais un écrivain qui se targuait d'avoir traversé la guerre de 1914-1918 sans écrire un mot sur elle, et j'y plaçais ma fierté devant l'abaissement des poètes, de Paul Fort à Guillaume Apollinaire, qui avaient mis des drapeaux tricolores à leurs images²⁵.

Il mesure la distance parcourue par l'écart frappant entre son attitude initiale vis-à-vis du monde extérieur et les rêves qu'il caresse désormais d'une humanité meilleure, se considérant lui-même, comme ses contemporains, porteur du « premier anneau d'une chaîne que j'accepte et que je montre à tous à mon poignet²⁶ », prenant sa place parmi les « bâtisseurs de la culture de demain²⁷ » : le présent maillon qu'il forme avec ses semblables est vite escamoté au profit des derniers anneaux de la lignée. Prophète, il vise à extraire le message contenu dans le présent pour les générations qui en hériteront, ce qui se révèle un exercice hasardeux et malaisé. Le ton apodictique adopté par le critique ne parvient pas à occulter les points d'achoppement contre lesquels il bute constamment dans les représentations de l'actualité.

En second lieu, l'image du présent ne se contrôlant pas aussi facilement que celle du passé, Aragon cherche à se projeter dans un futur hypothétique et, de ce point de vue, à évaluer l'engagement dont tel auteur fait preuve dans l'actualité. Il note à de nombreuses reprises la façon dont la pression des circonstances contraint l'individu dans ses actions, qu'il croit être le fruit de décisions :

C'est pourquoi je reviens ici, pour la seconde fois, réclamer de ceux qui écrivent, réclamer solennellement la prise de conscience du moment historique où ils se tiennent, et de la leçon qu'il comporte pour eux. Les forces de l'histoire, c'est-à-dire les hommes faisant leur propre histoire, vous déterminent, chers confrères, et rien ne sert de leur résister²⁸.

Rarement un livre a su donner ainsi l'impression de la réalité, de personnages pris dans la réalité, que l'auteur a vus, regardés, connus. Cette ménagerie humaine, c'est le résultat de l'expérience d'une vie [...] ²⁹.

25 Louis Aragon, «Message au congrès des John Reed Clubs» (conférence donnée à New York, fin avril 1935), *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 251.

26 *Ibid.*, p. 254.

27 *Ibid.*, p. 258.

28 Louis Aragon, «Du réalisme dans le roman» (article publié dans *Vendredi*, 2 avril 1936, repris dans *Pour un réalisme socialiste*), *L'Œuvre poétique VII, op. cit.*, p. 75-76.

29 Louis Aragon, «Le Sang noir» (compte rendu paru dans *Commune*, n° 27 [novembre 1935]), *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 383.

Très vite, à *l'interdit* poétique s'était substitué *l'interdit* social, ou plus exactement, sous la pression des événements, dans la lutte où l'artiste se trouvait pris, ces deux interdits s'étaient confondus : *il n'y avait plus de poésie que de la Révolution*³⁰.

La poussée historique peut infléchir l'œuvre littéraire dans le sens de la révolution inéluctable : « L'histoire, c'est-à-dire les hommes qui la font, amène un Victor Hugo à substituer à ses fantoches, à ses Hernani, [...] l'image du réel Gavroche », comme elle peut la rejeter dans l'aberration : « [L]a réalité cent fois dans [les] derniers romans [de Huysmans] joue des tours singuliers à l'homme qui voudrait ne plus vivre que dans le pur monde des reflets [...] »³¹. Celui qui s'estime en prise sur le temps présent en subit souvent l'emprise sans s'en rendre compte. L'actualité parle d'elle-même dans les représentations qu'en donnent les romanciers, et bien souvent pour dire autre chose qu'eux. De ces allégories involontaires, Aragon tire la conclusion du trop répandu aveuglement des principaux concernés à l'égard de leur propre expérience du monde contemporain :

Ce qui se débat de *Gil Blas* à *Adolphe* par *Jacques le Fataliste*, les romanciers d'un siècle n'en ont guère eu conscience. Ils emportaient dans leurs nuées les reflets d'un monde changeant. Ils n'ont pas compris que la lutte qui les opposait et les divisait, la lutte pour et contre ce réalisme, qui triomphe dans le roman quand on approche des heures révolutionnaires, et qui va céder à leur lendemain, c'était un reflet de la lutte pour le libre échange, pour la nouvelle économie qui a besoin de dénoncer pour la briser la réalité féodale, ils ne l'ont pas plus compris que leurs successeurs, les romantiques, ne sauront que c'est l'extension du marché instauré par la bourgeoisie qui leur vaut cet engouement de l'exotisme, et l'apport des sources poétiques des pays lointains de Camoëns à Pouchkine, du *Pantchatantra* à Longfellow³².

Cette évolution, qui se traduit dès maintenant par un renforcement des antagonismes des classes, ne peut pas ne pas se refléter dans cette œuvre, si profondément liée au réel ; et donc, même et surtout si Eugène Dabit croit pouvoir demeurer au-dessus de ce débat, elle risquera de se traduire contre lui-même, contre l'homme sincèrement attaché à la cause prolétarienne que nous connaissons³³.

Le romancier qui traduit [« la force qui pousse l'histoire en avant [qui] est cette lutte même où ces camps s'affrontent »] (consciemment ou inconsciemment), est souvent le jouet de cette lutte³⁴.

La conscience du risque de se montrer inconscient ressort tout autant des œuvres littéraires d'Aragon, qui en fait la principale leçon dont elles sont porteuses au sujet du temps présent. Selon l'analyse grammaticale des occurrences du présent de l'indicatif dans *Les Voyageurs de l'impériale* proposée par Françoise Ruillier-Theuret,

30 Louis Aragon, « John Heartfield et la beauté révolutionnaire », *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 267. L'auteur souligne.

31 Louis Aragon, « Défense du roman français » (intervention à la Salle Poissonnière, janvier 1936), *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 439.

32 *Ibid.*, p. 437.

33 Louis Aragon, « De trois livres », *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 58.

34 Louis Aragon, « Défense du roman français », *L'Œuvre poétique VI, op. cit.*, p. 439.

le sens de l'entreprise historique d'Aragon serait contenu dans la métaphore du titre, explicitée par l'auteur maintes fois dans le récit :

C'est le temps des « voyageurs » de l'impériale, collés aux choses et qui ne voient pas plus loin que le bout de leur nez [...], qui ne gèrent ni ne comprennent les événements dans lesquels le présent les plonge sans aucun recul, ils ne sont pas informés de ce qui se passe « en bas, entre les chevaux et la rue ». Le roman revient suffisamment sur le sens de ce titre, pour qu'on puisse y voir la clé de l'écriture et peut-être le sens profond de cet emploi du présent tout à fait particulier : « Je pensais que cette impériale était une bonne image de l'existence, ou plutôt l'omnibus tout entier. Car il y a deux sortes d'hommes dans le monde, ceux qui pareils aux gens de l'impériale sont emportés sans rien savoir de la machine qu'ils habitent, les autres qui connaissent le mécanisme du monstre, qui joue à y tripoter³⁵. »

Ce qui vaut pour les personnages convient parfaitement à leurs créateurs, suivant Aragon qui les rapproche continuellement dans ses critiques et essais théoriques. Entre jouer et être joué, la ligne est mince pour le romancier qui, s'il se montre maître de sa machine romanesque, n'est lui-même qu'un passager du véhicule historique.

La crainte de se voir frappé de cécité complète ou partielle à l'égard du mouvement de l'Histoire est partagée par des critiques soviétiques, notamment par I. Serguievski qui, dans un article visant à réhabiliter certains romanciers bourgeois du XIX^e siècle, s'appuie sur un argument pouvant toutefois se retourner contre les romanciers révolutionnaires :

La démonstration de la réalité est marquée du sceau d'une limitation de classe, bien qu'elle ne soit pas nécessairement sous la dépendance directe des opinions et des convictions de l'écrivain, mais qu'au contraire elle ne coïncide souvent pas avec ces opinions et ces convictions, et même les contredise³⁶.

Dans la même perspective, Georg Lukács et Mikhaïl Lifchits constatent à propos des grands romans du siècle les ayant précédés que « la lucidité critique vis-à-vis du présent est souvent liée à des positions politiques réactionnaires ou conservatrices : les plus grands romanciers réalistes du XIX^e siècle, depuis Balzac jusqu'à Dostoïevski, sont là pour en témoigner³⁷ ». Ces analyses font état du double blocage auquel sont confrontés les écrivains réalistes socialistes. D'un côté, le legs du passé contrarie l'élaboration d'un présent tel qu'ils le souhaitent voir advenir : les maîtres anciens du réalisme, dont ils ne peuvent écarter l'apport fondamental, contreviennent à l'équivalence que les théoriciens soviétiques tentent d'institutionnaliser entre la vision du monde et la mise en texte de la réalité. De l'autre, leurs conclusions laissent

35 Françoise Ruillier-Theuret, « Un romancier à la recherche de son temps : présent en contexte passé et choix narratifs dans *Les Voyageurs de l'impériale* », *Français moderne*, vol. 73, n° 1 (2005), p. 53.

36 I. Serguievski, « «Sociology» i problemy istorii russkoj literatury » (Les «sociologistes» et les problèmes de l'histoire de la littérature russe), *Literaturnyj kritik (Le Critique littéraire)*, n° 2 (1934), cité dans Michel Aucouturier, *Le Réalisme socialiste, op. cit.*, p. 73.

37 Georg Lukács et Mikhaïl Lifchits, « Naodelo! » (Assez!), *Literaturnaja gazeta (La Gazette littéraire)*, 15 février 1940, cité dans *ibid.*, p. 76.

présager un possible reclassement des œuvres actuelles, puisque le présent, lorsqu'il sera à son tour passé, est susceptible d'être semblablement revisité à la lumière de nouvelles données idéologiques.

Se réfugier dans le passé pour garantir son avenir

Dans ces conditions, pour Aragon, écrire sur sa réalité présente risquerait de trahir certains attachements à des aspects de la vie contemporaine dépendant, comme on pourrait le découvrir plus tard, de la domination capitaliste sur la société française de son époque. Voilà la force de l'idéologie soviétique : l'auteur développe de la méfiance par rapport à lui-même, à son inconscient probablement pénétré des valeurs bourgeoises. Cette conscience du danger que recèlent ses propres créations engendre des gestes d'autocensure, dont le plus grand chez Aragon est le refus de représenter l'actualité.

La solution à cette « impossibilité » esthétique se trouve dans le recours au genre historique. L'auteur, en prise sur son sujet parce qu'il n'est plus pris dans son époque, y montre une réalité passée nécessairement dominée par les questions financières et les iniquités sociales. Son propre présent y est alors considéré comme un avenir hypothétique anticipé à partir du temps de la narration, où toute erreur de jugement est imputable au réalisme des points de vue faussés des personnages trop « pris dans leur réalité » pour y lire correctement les signes du futur en élaboration. Libre aux lecteurs d'y déceler une appréciation critique de l'époque où l'œuvre a été rédigée. Cette entorse majeure faite aux préceptes du réalisme socialiste quant à l'actualité devient une prescription sous la plume d'Aragon dans son article « Le roman terrible », paru le 15 décembre 1938 dans *Europe* et qui peut être tenu pour l'apogée de ses travaux sur l'art du roman à l'ère du réalisme socialiste. Il y défend un ultime paradoxe temporel suivant lequel l'avenir du roman est d'être historique :

[J]e proclame ici que là est l'inéluctable avenir du roman, qui nécessitera toujours plus des romanciers qu'ils agissent en historiens, fût-ce pour raconter une petite anecdote futile et d'apparence oiseuse. Désormais, la conscience de l'histoire est trop imposée au lecteur pour que le romancier puisse, sans en avoir pénétré le secret, donner à quoi que ce soit cette vraisemblance sans laquelle on ne saurait persuader ledit lecteur de tourner les feuilles de son livre³⁸.

Au fil de ses réflexions sur la création romanesque, la focalisation s'est déplacée du réalisme à l'histoire, la question temporelle sous-jacente à la représentation du réel l'emportant sur toutes les autres.

En somme, pour qualifier le rapport au temps présent de ce romancier révolutionnaire toujours tourné vers le futur au point de se confiner à la littérisation du passé, on pourrait ironiquement lui renvoyer ce qu'il a écrit lui-même dans la postface des *Cloches de Bâle* au sujet de la période sèche précédant sa découverte du réalisme et le début de la rédaction du *Monde réel* : « C'est l'époque des textes de passage. Ils tiennent au passé, ils vont vers l'avenir, et leur plaie est de constamment

38 Louis Aragon, « Le roman terrible » (article paru le 15 décembre 1938 dans *Europe*), *L'Œuvre poétique VIII* : 1938, Paris, Livre Club Diderot, 1979, p. 366.

essayer de justifier demain par hier³⁹.» Le handicap du temps présent conçu par Aragon, dont les romans réalistes socialistes vont vers le passé parce qu'ils tiennent au futur, serait donc de toujours ressentir le besoin de se justifier en regard de l'avenir.

39 Louis Aragon, «C'est là que tout a commencé...», *Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p. 689-690.

Références

- ARAGON, Louis, *L'Œuvre poétique VI: 1934-1935*, Paris, Livre Club Diderot, 1975.
- , *L'Œuvre poétique VII: 1936-1937*, Paris, Livre Club Diderot, 1977.
- , *L'Œuvre poétique VIII: 1938*, Paris, Livre Club Diderot, 1979.
- , *Œuvres romanesques complètes I*, édition publiée sous la direction de Daniel Bougnoux avec la collaboration de Philippe Forest, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1997.
- AUCOUTURIER, Michel, *Le Réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France (Que sais-je?), 1998.
- BOUCHARENC, Myriam, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004.
- DAIX, Pierre, *Aragon. Une vie à changer*, édition mise à jour, Paris, Flammarion, 1994 [1975].
- FOREST, Philippe, «Notice» des *Cloches de Bâle*, dans *Œuvres romanesques complètes I*, édition publiée sous la direction de Daniel Bougnoux avec la collaboration de Philippe Forest, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1997, p. 1258-1276.
- OLIVERA, Philippe, «Aragon, "réaliste socialiste": les usages d'une étiquette littéraire des années Trente aux années Soixante», *Sociétés & Représentations*, n° 15 (2003), p. 229-246.
- RAVIS-FRANÇON, Suzanne, «Des discours de Jaurès au discours d'Aragon dans *Les Cloches de Bâle* et *Les Beaux quartiers*», *Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet*, n° 2 (1989,) p. 101-133.
- ROBIN, Régine, *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.
- RUILLIER-THEURET, Françoise, «Un romancier à la recherche de son temps: présent en contexte passé et choix narratifs dans *Les Voyageurs de l'impériale*», *Français moderne*, vol. 73, n° 1 (2005), p. 40-58.
- VASSEVIÈRE, Maryse, «Aragon journaliste à *L'Humanité*: du reportage à l'écriture», dans Myriam BOUCHARENC (dir.), *Mélusine. Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme*, n° XXV: «L'universel reportage», Paris, L'Âge d'homme, 2005, p. 147-162.