

Absalon ou la filiation orageuse : l'héritage aragonien dans l'œuvre de Jacques Henric

Alain TROUVÉ, Université de Reims

Jacques Henric, écrivain proche des avant-gardes, a publié une bonne vingtaine de livres depuis ses débuts en 1969 : romans, récits, essais, auxquels s'ajoutent une pièce de théâtre et un album de photos qui témoignent tous d'un intérêt exceptionnel pour les arts du visuel. Il fut un des fils spirituels reconnus par Aragon avec qui il rompit au début des années 70, dans un contexte où les affrontements intellectuels étaient assez vifs. Il prit alors une distance qu'on put croire définitive : de fait, Aragon n'occupe pas dans son œuvre une place de premier rang en tant qu'écrivain ; d'autres auteurs y sont ostensiblement mentionnés et préférés.

En un sens, l'héritage littéraire est donc refusé par le cadet, comme si l'orage politique avait consommé une rupture qui rendrait vaine aujourd'hui toute recherche dans ses écrits d'une « actualité d'Aragon ». De surcroît, quarante années – près de deux générations – séparent les naissances des deux hommes : l'œuvre de la maturité s'élabore chez le second dans un paysage politique et intellectuel profondément renouvelé et bouleversé. Cette double distance n'empêche pas, me semble-t-il, d'envisager encore un héritage paradoxal. Sous de multiples formes on peut en effet discerner de l'un à l'autre une sorte de dialogue ou d'échange artistique dont j'aimerais indiquer quelques points sensibles. Autour de ces points se nouent aujourd'hui encore beaucoup de questions littéraires

importantes.

Quelle que fût la distance prise ensuite, il y eut tout de même une époque de compagnonnage politique et littéraire que j'évoquerai en prélude aux questions spécifiquement littéraires.

Le regard de l'autobiographe

*Politique*¹, le dernier ouvrage de Jacques Henric, retrace le parcours intellectuel de son auteur, témoin et acteur d'une époque dont il livre ici sa version sous un titre volontairement général qui exclut tout éclairage intimiste. Anecdotes, témoignages de première ou de seconde main, portraits, lectures et analyses se croisent en effet pour esquisser une histoire des avant-gardes dans la seconde moitié du vingtième siècle. *Politique* ou le récit d'un « homme meslé » dans la mêlée... Qui se soumet lui-même à la critique rétrospective mais « flingue » tous azimuts, allègrement, à coups d'appréciations tranchantes, sans complaisance, sans nuance parfois, diront certains.

L'intrication du littéraire et du politique

Le goût pour les circonstances de l'écriture, la volonté de situer la prestation littéraire individuelle dans un paysage collectif ne sont pas sans rappeler la démarche aragonienne. L'essai s'ouvre sur l'importance de l'engagement communiste et artistique pour Jacques Henric : douze à treize ans de compagnonnage à distance avec le Parti, souvent houleux. Aragon occupe tout naturellement une grande place dans les 140 premières pages de la première partie : « Comment on est ce qu'on devient ».

On y découvre la relation entre un jeune professeur de province, féru d'art, de littérature, d'idées révolutionnaires, et la grande figure de l'homme de lettres parisien, emblème de la révolte surréaliste et de son prolongement dans l'aventure communiste. Henric évoque sa collaboration occasionnelle, après leur rencontre, aux *Lettres françaises* que dirigeait Aragon, puis sa propre activité de chroniqueur littéraire pour

1. *Politique*, Seuil, 2007.

France Nouvelle, l'hebdomadaire du parti destiné aux militants. Paradoxe, selon lui : *France Nouvelle*, plus proche de l'organe politique, se serait montré plus libre de ton et plus ouvert que *Les Lettres* aux auteurs des nouvelles avant-gardes. On en vient ainsi à la rupture du début des années 70 à l'occasion de l'interdiction du livre de Guyotat *Eden, Eden*, censuré et non défendu par *Les Lettres françaises*... Dans ce débat Henric fait entendre sa voix et sa version des faits, étayée sur un certain nombre de précisions et souligne avec une insistance non dépourvue d'intérêt le rôle des revues dans la formation des parcours intellectuels.

Laissons les historiens trancher plus tard, s'ils le peuvent, et notons seulement la similitude des attitudes. Se rapprochant de l'avant-garde des années 60-70 (du groupe Tel Quel) et rompant à cette occasion avec Aragon, Henric réitère comme quelques autres le geste iconoclaste de Dada et des surréalistes.

Aragon au Chemin des Dames

Un épisode de cette autobiographie prend toutefois une résonance particulière et plus large : il s'agit du pèlerinage d'Aragon en 1963 ou 1964 (hésitation d'Henric) dans la région de Fismes sur un lieu emblématique de son expérience de la Grande Guerre. Deux autres récits racontent la même scène : une plaquette rédigée en 1996 à propos des années fismoises de Jacques Henric – *C'est là que j'entreprendrai des sortes de romans...* –, un court essai – *Et si, au contraire du poisson, le XX^e siècle pourrissait par la queue ?* –, daté de 1999¹. Par sa récurrence, ce récit dont Aragon est le protagoniste central prend valeur de mythe personnel. Aragon vient visiter Henric à Fismes et demande à revoir avec lui le chemin des Dames, recherchant quelque part entre Couvrelles et Fismes l'endroit où il aurait découvert sa propre tombe.

« *C'est là que j'entreprendrai des sortes de romans...* » est une citation approximative d'Aragon qui avait employé le singulier – « *Une sorte de roman* » – pour évoquer le début de l'écriture d'*Anicet* dans un numéro des *Lettres françaises* sur le *Lautréamont* de Pleynet, paru en 1985. La phrase empruntée à

1. *Et si, au contraire du poisson, le XX^e siècle pourrissait par la queue ?*, Nantes, Pleins feux, 1999.

Aragon souligne le lien entre la boucherie de 14-18 et la nouvelle littérature née des décombres du vieux monde. Elle s'applique aussi au jeune auteur se coulant ainsi dans le rôle de son aîné. Le ton de l'anecdote ne fait pas dans la révérence. Évoquant la fabuleuse mémoire d'Aragon lui récitant dans le taxi d'Aubigné, Racine ou ses propres œuvres, le narrateur oscille entre admiration et agacement pour cette parlerie ininterrompue et narcissique. Mais il s'agit tout de même un peu, par le jeu du titre, de prendre la place du Père.

L'équilibre global contre la polémique locale

Le ton général de la relation à Aragon, telle qu'elle se dégage de la lecture de ce livre, est donc curieusement équilibré, la mesure de la perspective générale venant corriger la violence de certains reproches. Morceau choisi qui s'ouvre sur une concession pour mieux enchaîner les critiques en forme de charge :

Reconnaissons que nous sommes nombreux à avoir trempé nos mains dans le cambouis du réel. [...] Je pense à Aragon notamment, qui les y a plongées à maintes reprises, et profond, jusqu'aux coudes, jusqu'aux épaules. Ce que ses ennemis politiques et certains de ses proches camarades lui ont légitimement reproché. Et de notre côté, on ne s'en est pas privé. Le stalinisme, son comportement d'apparatchik, son rôle de grand inquisiteur des lettres, son dogmatisme, sa défense d'écrivains et d'artistes médiocres, ses charges de procureur contre les accusés des procès de Moscou, son lâchage d'anciens amis envoyés au Goulag ou exécutés comme ennemis du peuple, sa mauvaise foi, son machiavélisme, ses mensonges, ses faiblesses de courtisan, sa participation à la campagne ignominieuse contre Nizan, son comportement minable envers son ancienne maîtresse, Nancy Cunard, tombée dans la dèche et en pleine détresse morale, et puis le reniement de son passé surréaliste, ses basses attaques contre Breton, ses médiocres écrits de circonstance, ses vers de mirliton ..., voilà ce qu'il nous plaisait de retenir de lui. [...]

On aura remarqué au passage le « nous » au nom duquel sont prononcées ces condamnations, celui du groupe Tel Quel dont fait alors partie Henric, et noté l'ouverture en forme d'autocritique. De tels retours sur soi n'échappent pas à l'ambiguïté. On peut en effet comprendre cette énumération peu flatteuse comme expression anticipée de la correction qui suit : *« Voyez comme j'étais moi-même aveuglé par mes nouvelles positions idéologiques »*. À moins qu'on n'y perçoive aussi une figure de prétérition réitérant sous couvert d'autocritique anticipée les mêmes reproches peu amènes. Le revirement qui suit dans le livre de 2007 n'en est que plus spectaculaire :

Et puis après sa mort, l'image que j'avais de l'homme a évolué. Les valeurs se sont inversées. Je voyais une victime où j'avais vu un bourreau, un homme de courage où je n'avais vu qu'un faible, qu'un couard. Je découvrais en quelle méfiance et quel mépris certains cadres du PC l'avaient tenu. [...]

Il a fallu le succès de La Semaine sainte pour qu'Aragon retrouve quelque crédit auprès de la critique littéraire et puisse vivre enfin dans une relative aisance financière. Il a alors soixante ans passés. On comprend qu'à la mort d'Elsa, Aragon ait pris une joie maligne à se venger des couleuvres que le parti lui avait fait avaler (sa mise en accusation dans l'affaire du portrait de Staline par Picasso – dessin peu respectueux, trop caricatural aux yeux des dirigeants du PC) dans Les Lettres françaises, ne fut pas la plus facile à digérer). Tout ce que le vieil homme avait accumulé de rancœur, de blessures narcissiques, de colères rentrées, trouva son exutoire dans la folle licence qu'il s'octroya : homosexualité exhibée, soirées dans les boîtes gays à la mode, fric claqué avec sa bande de jeunes sigisbées dans des restaurants hauts de gamme, fringues excentriques, affranchissement de toute contrainte sociale : loyer impayé, impôts, notes d'électricité, factures diverses balancés à la poubelle, et belle ardoise laissée aux éditions Gallimard...

La conclusion vaut surtout :

Dans un de ses textes, Ungaretti commentant un passage de La Divine Comédie, rappelle la rencontre de Dante avec les premiers damnés, lorsqu'il pénètre dans un des cercles de l'Enfer. Ces premiers damnés, ce sont les « lâches ». Ceux qui n'ont pas agi, et sont pour cette raison dignes de mépris ; qui, ayant esquivé l'engagement, fui l'action, répugné à donner un coup de main au bien comme au mal, ne sont justiciables d'aucune récompense et d'aucune condamnation. La justice des hommes et de Dieu n'a en principe aucune prise sur eux. Ils sont indignes d'être sauvés ou maudits. Ce sont, dit Dante, des êtres « nuls ». Dieu leur réserve une destinée pas commune : envier le sort des bons qui se sont bien conduits, mais aussi des méchants qui ont mal agi. Dans l'économie de la damnation, les voilà en tête du peloton. Ni « lâche » ni « nul », Aragon n'y figure évidemment pas. (p. 44-47)

Je reviens sur cette image pittoresque, « *tremper les mains dans le cambouis du réel* » : serait-ce une clef pour réfléchir sur cette orageuse filiation littéraire ?

La relation littéraire

La dette d'un écrivain envers un autre s'évalue en termes d'intertextualité, reconnue ou cachée. On va découvrir à ce propos une attitude sélective, une réévaluation, puis une transposition romanesque.

Vue restreinte

Comme Sollers, Henric privilégie la période surréaliste d'Aragon. *La Défense de l'infini*, spécialement *Le Con d'Irène*, son fragment le plus achevé, occupe une place importante dans *Adorations perpétuelles*, j'y reviendrai. Je relèverai seulement cette citation, pour l'instant, à propos des interrogations du narrateur sur la façon de commencer un roman :

J'ai toujours souhaité commencer un récit le plus simplement du monde, en notant une rencontre et ne m'y tenant. Quelque chose du genre : « C'était Irène, la femme du paralytique... » (p. 12).

Pour montrer le lien entre l'urgence d'écrire, la révolte et

l'expérience érotique, *Et si au contraire du poisson* cite sur une dizaine de lignes¹, sans mention précise de l'origine, un des textes annexes de *La Défense* : le passage sur les inconnues du métro, fragment désigné sous le titre *L'Instant* par Édouard Ruiz dans son édition de 1986² :

*Écoutons le témoignage du paysan de Paris, dans sa rame de métro aérien : « Le geste de leurs doigts chercheurs le long des corps vers les braguettes dit tranquillement non à tout ce qui les a toujours entourées, dit non à tout un monde de mensonges et de sottises... »*³

L'allusion au *Paysan de Paris* pourrait être une erreur de localisation si l'expression était désignée comme titre. Les deux textes sont cependant presque contemporains – *Le Paysan* date de 1926. On peut donc admettre que le narrateur aragonien se les voie conjointement attribuer.

Autre référence déjà mentionnée, *Anicet*, dont *Politique* évoque le début placé sous le signe de la rencontre avec Arthur Rimbaud⁴. Cette consécration du triptyque Révolte/Rimbaud/Surréalisme (un certain surréalisme, passablement réduit) situe la lecture aragonienne de Jacques Henric dans le sillage persistant de *Tel Quel*.

Elle prend parfois des accents plus personnels. L'élection d'un style érotique a en effet pour corollaire l'aversion pour la veine lyrique de la poésie aragonienne, celle de la période monogame hétérosexuelle. La tentation fusionnelle s'y traduit notamment par l'insertion de l'expérience amoureuse dans le champ du sacré auquel renvoient des titres célèbres : *Cantique à Elsa*, *Messe d'Elsa*... Or le sacré est précisément une notion dont Henric a poussé plus loin que d'autres la théorisation. Son essai *Le roman et le sacré*⁵ le donne à concevoir comme

1. C'est à peu près le même passage que sauve dédaigneusement Sollers de l'œuvre aragonienne dans *La Guerre du goût*, *Le Con d'Irène* ne trouvant pas grâce à ses yeux.

2. Signalons que Lionel Follet, dans son édition de *La Défense* publiée chez Gallimard en 1997 (rééd. 2002), lui donne pour nouveau titre *Le Mauvais Plaisant*, d'après une indication d'Aragon trouvée dans un projet d'édition de *La Défense* remis au mécène Jacques Doucet en 1926 (*La Défense*, op. cit., p. 402).

3. *Et si, au contraire du poisson*, p. 25.

4. *Politique*, p. 65.

5. *Le roman et le sacré*, Grasset, 1991.

dépassement fallacieux des contradictions du réel et propose à partir de cette idée un intéressant panorama de la production littéraire à travers les âges faisant apparaître « roman » et « sacré » comme un couple de notions antinomiques. *Politique* y revient :

On pourrait envisager une histoire du XX^e siècle, une histoire de ses révolutions réussies ou ratées, de ses contre-révolutions, elles, hélas, plutôt réussies, qui serait écrite du point de vue de Nietzsche. Formulons-le autrement : Comment avec du deux (ces « deux inconnues » de l'équation aragonienne), ne pas faire du un ? Comment avec du un faire surgir à tout moment du deux qui ne fusionnerait pas en un ? Comment activer, redistribuer, relancer le un qui se divise en deux du sexe ? Comment percer leur dissymétrie, leur disjonction, leur incalculable et leur incommensurable ? Comment, en un mot, vivre et inscrire dans l'écrit le réel de la différence sexuelle, comment se faire le scribe de ses sagas tumultueuses ?¹

On le voit, cette relation à l'œuvre aragonienne s'apparente à un tri hypersélectif. La minoration qui s'inscrit dans un système esthétique et idéologique cohérent, dominé par la référence à Nietzsche, va de pair avec la mise en avant d'autres auteurs : Sade, Bataille, Joyce, Klossowski, Genet, Céline, Debord, pour n'en citer que quelques-unes.

Rééquilibrage du jugement

Mais les écrits les plus récents marquent une inflexion intéressante :

Après relecture des romans, Les voyageurs de l'impériale, Les Cloches de Bâle, Aurélien, et surtout La Semaine sainte, Blanche ou l'Oubli, Théâtre-Roman, Le Mentir-vrai, l'évidence s'imposa à moi : Aragon était un des très grands romanciers du 20^e siècle. (Politique, p. 45)

Le même ouvrage cite aussi *Le Roman inachevé* :

Dans la terre au bord de la Vesle / À l'ombre d'une

1. Et si, au contraire du poisson, le XX^e siècle pourrissait par la queue ?, Nantes, Pleins feux, 1999, p. 27.

croix de bois / À huit cents mètres de Couvrelles / Quel est celui qu'on prend pour moi / Il y avait devant la croix fichée en terre une bouteille / Dedans une lettre roulée à mon adresse Était-ce vrai (...) Je suis mort en août mille neuf cent dix huit sur ce coin de terroir (Politique, p. 65)

Arrêtons-nous sur ces lignes, à la page précédente, qui font allusion à la scène trois fois racontée :

J'ai vu la Woèvre à tombe ouverte j'ai vu la Champagne dépouillée de gencive sur ce ricanement de squelette et la forêt d'Argonne avec l'épouvante des patrouilles égarées les sables la tourbe de la Somme et le long dos d'âne disputé du Chemin des Dames cette arête vive du massacre

Il s'agit d'un passage en prose du *Roman inachevé*¹ qui s'intéresse à l'articulation du destin individuel et de l'histoire dans un espace géographique associant la terre champenoise et la forêt d'Argonne. L'identification symbolique au père, longtemps récusée, trouve ici, grâce à l'intertextualité, son ciment : les lieux. On lit en effet un peu plus loin, dans *Politique*, cette allusion aux débuts de carrière du narrateur :

Première expérience d'enseignant : maître d'école dans un petit village perdu de l'Argonne, là où Aragon s'est battu et où Gracq a situé son Balcon en forêt.

Pas de relation réduite à deux, convocation d'un tiers : on va retrouver ce jeu à trois dans un cas de rivalité romanesque et symbolique.

Adorations perpétuelles² et la figure d'Aragon/Absalon

Le roman écrit en 1994 se passe à Besançon vers la fin des années 1980. Un narrateur qui ressemble fort à son auteur veut rompre avec le genre romanesque pour écrire une pièce de théâtre sur deux francomtois : Courbet et Fourier. Le fondateur d'une certaine modernité en peinture et l'un des pères de l'utopie sociale. Face à lui, un metteur en scène, un certain A., ami de Genet, « *ancien aumônier en Algérie, qui fut donc formé aux plus rigoureux spectacles : la messe et la guerre* ». Le projet prêté au narrateur est de montrer « *comment la connaissance d'une vie ou d'une œuvre aide à la dissolution de*

1. *Le Roman inachevé*, NRF Gallimard, p. 57.

2. *Adorations perpétuelles*, Seuil, 1994.

la compacité du monde » (p. 29-30). « Si la littérature et la peinture sont devenues si crasseusement continentes, si désespérément superflues, n'est-ce pas parce qu'elles ont rompu avec l'utopie ? » (p. 31).

Le tableau de Courbet *L'Origine du monde*, longtemps détenu par Lacan, lui-même assez fortement évoqué, fait aussi la couverture et déclenche une censure¹. La focalisation sur ce tableau dépasse la simple provocation, elle atteste le rôle central de la sexualité dans l'œuvre de Jacques Henric, leitmotiv de son écriture de fiction et de son discours d'essayiste². Elle permet aussi la confrontation avec le livre d'Aragon *L'Exemple de Courbet*, publié en 1952. Écrit en pleine période réaliste socialiste, *L'Exemple de Courbet* porte les stigmates idéologiques de la guerre froide : Aragon y insiste sur l'engagement politique de Courbet dans la Commune et sur la répression dont il est victime :

*Courbet a dépassé le naturalisme, il a senti profondément, et rendu cet alliage du grand art réaliste, de la réalité et du rêve, de ce qui est et de ce qui doit être, du monde tel qu'il est et des aspirations qu'il contient*³.

Sur les 211 pages, abondamment illustrées, on relève très peu de nus et pas d'*Origine du monde*. Ce précisément autour de quoi tourne le livre d'Henric dont le narrateur imagine une relation entre le tableau et l'écrit érotique plus tard appelé *Le Con d'Irène* :

13 avril 1923. Une chambre mansardée dans Paris. Un très jeune homme, avant de devenir poète et de s'éprendre d'une paire de trioliques pupilles qu'il rendra célèbres par ses chants lyriques enamorés, se penche au-dessus de la reproduction d'un tableau. Il note : entre les poils frisés la chair est belle, sous cette broderie bien partagée par la hache amoureuse, amoureusement la peau apparaît pure, écumeuse, lactée. (p. 214)

1. À noter que le livre fut défendu par Robert Hue, alors secrétaire général du PC.

2. Voir à ce sujet *Quand le sexe fait signe à la pensée*, Cécile Default, 2004.

3. Aragon, *L'Exemple de Courbet*, Éditions du Cercle d'Art, 1952, p. 47.

Et les citations de se poursuivre page suivante, en écho à une première mention de l'incipit du chapitre éponyme « *si petit et si grand* », dès la page 211. Un peu plus loin, c'est un autre souvenir du narrateur daté de 1967 qui intervient, mettant en scène dans une périphrase transparente sa rencontre avec le « *grand poète et membre du Comité Central du Parti communiste* ». Dans une même dénégation, le poète en question nie la paternité du récit érotique et l'attribution à Courbet du tableau.

Le romancier de 1994 fait ici la leçon à son prédécesseur accusé de mensonge ou au moins d'autocensure ; il réaffirme par le détour du roman la thèse récurrente et conjointement développée avec Sollers d'un étouffement de la révolte et de la source vive de l'écriture aragonienne, cadenassée par le parti et par le culte d'Elsa. La victoire est presque trop complète, les propos attribués n'étant même pas discutables puisqu'on est dans un roman. Ils sont au demeurant vraisemblables : la non reconnaissance d'Irène à cette date par son auteur coïncide avec ce qu'en disent les spécialistes. Edouard Ruiz, dans son édition de 1986 de *La Défense*, analyse les raisons politiques de ce déni persistant¹.

Mais cette vérité préalablement détenue est soumise au travail d'écriture sensible dans l'agencement de la dernière partie. Le narrateur y retrouve son metteur en scène en proie au doute devant la possibilité de réaliser ce théâtre de l'absolue vérité qui serait « *un acte instantané. Constamment ponctuel. Compréhensible en un clin d'œil. [...] une flamme ou une lame droite, blanche scintillante, qui sort ensanglantée. [...] non d'avoir blessé [...] mais d'avoir trempé dans une blessure toujours déjà ouverte* » (p. 185). La partie s'ouvre sur un élan de tendresse filiale du narrateur pour le metteur en scène nommé A., l'ami de Genet.

On peut faire l'hypothèse que derrière ce A. anonyme à souhait se glisse aussi la figure tutélaire d'Aragon. L'attendrissement initial prévient la mise à mort que représente plus loin le démontage de la lecture de Courbet par Aragon, lecture gauchie chez ce dernier par la contrainte idéologique. C'est en tout cas la thèse représentée à cet endroit du roman. La seconde partie évoquait déjà « *Le Parti*

1. Pages 333-340.

communiste et Aragon réquisitionnant Courbet ». (p. 59) Pour corroborer cette lecture, les dernières pages montrent A. remettant en cause tout son projet esthétique, imposant à ses comédiens de se raser les cheveux, se les rasant lui-même pour les remplacer par une moumoute. Les cheveux rasés sont la double image de la castration et du masque tombé ou réaffiché trop ostensiblement¹.

Dans le titre de cette partie, « Les perruques d'Absalon », l'anonyme A. est remplacé par la figure biblique du fils de David. La Bible raconte qu'Absalon (en hébreu : père/chef de la paix), troisième fils de David entra en conflit avec son père après avoir tué son propre frère aîné pour venger sa sœur violée par ce dernier et que son armée fut totalement mise en déroute par celle de David. Absalon, en fuyant, se prit les cheveux (qu'il portait longs) dans les branches d'un chêne. Yoav, général en chef de David, contrairement aux instructions du roi, transperça à trois reprises la poitrine d'Absalon, alors qu'il se débattait toujours dans les branches. Histoire d'un fils dont le nom signifiait aussi le père, d'un père englué dans les fils de l'Histoire, histoire de cruauté et de rôles interchangeables.

Ce chapitre coïncide avec le décolllement du récit vers le romanesque par le brouillage des figures, la mise en abîme d'un fragment de théâtre narrativisé par les deux protagonistes. Les spécialistes auront reconnu au passage divers traits de ce nouveau récit spéculaire inventé par Aragon dans les derniers romans : mise en scène romanesque du théâtre rêvé et non écrit, jeu de dédoublements et meurtre symbolique du père assimilé au frère. Affirmer la préséance du roman sur le théâtre, du roman, instrument d'exploration du réel dans sa complexité, est aussi un geste aragonien. En sorte que ce qui pouvait se lire comme une leçon de lecture picturale assez impitoyable se convertit en hommage à demi volontaire à l'auteur de *Théâtre/Roman*.

1. On peut aussi penser à ces entretiens télévisés avec Jean Ristat réalisés vers la fin de sa vie où Aragon choisit de se présenter masqué au public.

Marques et limites d'un héritage littéraire

On peut pour finir, dépassant le cas particulier de ce roman, dresser une liste de convergences. J'en retiendrai sept.

1. La construction du couple littéraire.

La Vie sexuelle de Catherine M fit le scandale qu'on sait. *Légendes de Catherine M*¹ lui répond, à sa manière. L'opposition du croisement des textes à la rumeur publique et à la malveillance n'est pas sans analogie avec le geste des *Œuvres Romanesques Croisées*².

2. La volonté de participer d'une avant-garde littéraire : du surréalisme à Tel Quel.

Cette volonté a été illustrée dans la première partie.

3. La visée réaliste : la volonté de tresser l'écriture personnelle et l'Histoire.

Plusieurs romans attestent cette volonté. *L'Habitation des femmes*³ évoque la guerre d'Espagne vue par des artistes : Maillol, Picasso, Benjamin. *Carrousel*⁴, huit ans plus tôt, affirmait déjà le projet de penser par le roman la violence de l'Histoire⁵ :

Rappel de chiffres : le long de l'« arête vive du massacre », pour gagner en cinq mois quelques mètres de terrain, les Allemands perdent un million d'hommes, les Français trois cent mille en deux semaines. Au total la guerre fait huit millions de morts, vingt millions de blessés. L'ère de la Technique est en marche, la Champagne en est un des terrains d'expérimentation privilégié. Jean-Claude Milner a avancé que

1. Jacques Henric, *Légendes de Catherine M.*, Denoël, 2001.

2. *Œuvres Romanesques Croisées d'Aragon et Elsa Triolet*, Robert Laffont, 1964-1974, 42 volumes.

3. *L'Habitation des femmes*, Seuil, 1998.

4. *Carrousel*, Seuil, 1980.

5. Cette volonté est soulignée rétrospectivement : « En 1980 paraît au Seuil dans la collection Tel Quel, *Carrousel*. Inévitablement, un des chapitres du roman est consacré à l'hécatombe humaine de 14-18. Mais c'est le livre entier qui est habité par l'histoire. Luther, la Guerre des paysans en Allemagne, la Terreur révolutionnaire de 1793, la Shoah, le massacre des officiers polonais par les Soviétiques à Katyn..., en constituent la trame et la chair vive. Il a fallu une bonne dose de mauvaise foi aux critiques de l'époque, hostiles à Tel Quel, pour nous reprocher notre formalisme, notre abstraction, notre hermétisme » (Politique, p. 64)

« l'extermination » comme « geste d'État » avait commencé dans les tranchées. Là, au Chemin des Dames, tout près de Fismes, s'annonçaient en quelque sorte les camps d'extermination nazis, Hiroshima, le génocide cambodgien, les épurations ethniques de Bosnie, du Rwanda...

La pensée du roman pourrait se concevoir comme le compromis entre les repères idéologiques de l'écrivain et leur mise en œuvre dans la fiction romanesque. L'idéologie n'a pas disparu, si les repères ont changé. Avec « L'ère de la Technique », Heidegger ou Hannah Arendt ont seulement remplacé Marx...

4. Le flottement des genres.

La difficulté avec le roman comme fiction séparée de l'autobiographie par une relation d'étanchéité fait le lien entre les deux auteurs. D'où la tentation du glissement de l'écriture romanesque vers l'autofiction. Le flottement se traduit par des hésitations : *Comme si notre amour n'était qu'une ordure*¹ n'est désigné que rétrospectivement comme roman dans la dernière bibliographie établie par l'auteur. À l'inverse, Aragon classe après-coup *Le Paysan de Paris* dans *L'Œuvre poétique. La Peinture et le mal*², présenté par son auteur comme « ébauche de roman » répond à *Henri Matisse, roman*.

Notons encore une commune « volonté de roman », malgré les remises en question radicales du vingtième siècle. Henric n'est pas un restaurateur qui écrirait comme si le procès surréaliste du roman, comme si les recherches des avant-gardes n'avaient pas existé. En cela, il est l'héritier d'Aragon. *Le Roman et le sacré*, je l'ai dit, se lit néanmoins comme un plaidoyer pour le roman, moyen d'interroger la complexité du monde. Côté Aragon, je relève cette définition de la « volonté de roman » : ce qui présente « le double caractère contradictoire d'expliquer et de compliquer »³.

5. La hantise du théâtre.

Il s'agit plus chez les deux auteurs d'un théâtre rêvé, transposé dans l'écriture romanesque qu'écrit pour la scène. L'un et l'autre ont cependant produit de brèves pièces. Aux saynètes surréalistes - *L'Armoire à glace un beau soir*, *Au pied*

1. *Comme si notre amour n'était qu'une ordure*, Stock, 2004.

2. *La Peinture et le Mal*, Grasset, 1983.

3. *Théâtre/Roman*, ORC, tome 42, p. 131.

du mur⁴ – répond *Méduse, scènes de naufrage*², en 1993.

6. La convocation dans l'écriture d'un vaste répertoire littéraire.

Il faudrait évoquer ici un triangle Aragon, Sollers, Henric : les deux « héritiers » souvent impitoyables partagent avec leur devancier le goût passionné pour la littérature universelle, entretenu par la pratique du journalisme littéraire (des *Lettres françaises* à *Art Press*, pour Henric) et le même mépris envers une certaine production inculte d'aujourd'hui.

7. La réflexion sur l'art : le rapport privilégié à la peinture. Ce serait, à lui seul, le sujet d'un autre travail...

Notons tout de même deux points de rupture ou de divergence.

L'abandon de la forme poétique versifiée chez Henric comme chez Sollers vient en rupture avec le modèle aragonien. L'idée que le poétique moderne serait passé dans la forme globale du roman, par le truchement du roman expérimental, *Archées*³ ou *Paradis*⁴, se démarque de la prédilection constante chez Aragon pour un vers dont il réinvente sans cesse les formes.

On peut aussi opposer le double fonds de la parole aragonienne à la tentation de la parole pure, mettant à nu la vérité, façon Henric, en contradiction, peut-être avec le discours tenu dans *Le roman et le sacré*. D'où une plus grande difficulté chez ce dernier, semble-t-il, avec le premier degré de la fiction.

Si les œuvres diffèrent fortement et je m'abstiendrai de tout jugement qualitatif, pour des raisons qui tiennent autant à la différence des personnalités qu'au bouleversement du paysage intellectuel et idéologique dans lequel elles s'insèrent, force est de constater la permanence de l'empreinte aragonienne sous deux formes principales : questionnement du réel par les voies parallèles et croisées de la littérature et de la peinture, réflexion de l'artiste sur sa propre pratique, entre le refus de la résignation aux consensus et la faillite plus ou moins patente de

1. Ces textes sont publiés dans *Le Libertinage* en 1924.

2. *Méduse, scènes de naufrage*, Creil, Dumerchez, 1993.

3. *Archées*, Seuil, 1969.

4. Philippe Sollers, *Paradis*, Gallimard, 1981.

l'utopie.