

**Alain Trouvé**

**Professeur, Université de Reims**

**Aragon et les philosophes :  
la pensée littéraire et les catégories**

*Résumé.* — L'œuvre littéraire d'Aragon entretient un dialogue original avec la philosophie et les sciences humaines. Par l'art littéraire, l'auteur a l'ambition d'ouvrir la voie à une connaissance spécifique, mais il n'oppose pas cette connaissance à la rationalité : il ouvre au contraire à cette dernière de nouveaux horizons de connaissance partagée. Du *Paysan de Paris* (1926) à *Blanche ou l'oubli* (1967) trois pensées majeures sont impliquées dans ce dialogue entre rationalité et poéticité : Kant, qui pose, face à l'absolu, l'idée de relativité, Marx, avec qui est partagé un matérialisme de la langue, Freud, pour qui l'inconscient ne peut être appréhendé qu'à travers un échange des paroles. Cette conjonction de pensées donne à revoir la question des genres littéraires en articulant ces catégories à des degrés d'implication du sujet énonciateur dans son discours, autrement dit à des acceptions différenciées de la fictionnalité.

*Mots-clés.* — Philosophie – littérature – catégorie – rationalité – réflexivité – linguistique – matérialisme – inconscient – échange – parole – genre – fiction

**« Aragon and the philosophers : literary thought and categories »**

*Abstract.* — Aragon's literary work maintains an original dialogue with philosophy and the humanities. Through literary art, the author has the ambition to open the way to a specific knowledge, but he does not oppose this knowledge to rationality : on the contrary, he opens to the latter new horizons of shared knowledge. From the *Paysan de Paris* (1926) to *Blanche ou l'oubli* (1967) three major thoughts are involved in this dialogue between rationality and poetry : Kant, who poses, in front of the absolute, the idea of relativity, Marx, with whom is shared a materialism of language, Freud, for whom the unconscious can only be apprehended through an exchange of words. This conjunction of thoughts gives us to revisit the question of literary genres by articulating these categories to degrees of involvement of the subject enunciator in his discourse, in other words to differentiated meanings of fictionality.

*Keywords.* — Philosophy – literature – category – rationality – reflexivity – linguistics – materialism – unconscious – exchange – speech – literary kind – fiction

\*\*\*

« Or j'avais commencé Lénine à la façon de Raymond Lulle Saint Augustin

Je le tire de ma valise à La Ciotat  
À Ustaritz ou à Saint-Pierre-des-Corps  
Bien des choses me sont obscures  
D'être écrites précisément dans le parler de chacun  
J'avais-t-il oublié le sens élémentaire des mots  
À chaque vocable employé je mesure mon ignorance  
Il faudra que je reprenne tout du commencement

Tout traduire »  
*Le Roman inachevé*

Aragon, grand lecteur de toutes sortes de textes, entretient une relation importante avec les philosophes, qui culmine dans deux œuvres : *Le Paysan de Paris* (1926) et *Blanche ou l'oubli* (1967). Dans ce dialogue non exclusif, il ne cesse d'affirmer une visée propre qu'il s'agira de cerner.

La notion de « pensée littéraire » que nous proposons de voir à l'œuvre dans ses écrits suppose qu'une forme de connaissance spécifique serait atteinte par l'écriture-lecture littéraire en raison du régime esthétique<sup>1</sup> dont elle relève. Cette pensée ne passerait pas exclusivement par des catégories mais aussi par des formes sensibles, sonores ou imagées. Elle paraît chez Aragon profondément ambivalente : à la fois adossée aux mots, donc potentiellement conceptualisable, mais aussi en proie au vertige des mots et du non-sens.

On préférera, bien que les deux termes soient parfois pris comme synonymes, « catégorie » à « concept<sup>2</sup> », terme classiquement assimilé à la pensée philosophique, afin d'élargir le domaine visé. Le texte poético-philosophique du *Paysan de Paris* marque le sommet de la confrontation directe entre les deux formes de pensée. Mais il faut sans doute aller plus loin, car la littérature, comme la philosophie, se nourrit d'autres discours, plus spécialisés, venus notamment des sciences humaines.

---

<sup>1</sup> Nous prenons « esthétique » au sens que lui donna Baumgarten qui introduisit au XVIII<sup>e</sup> siècle ce néologisme à partir de l'étymon grec *aisthêtikos* (Alexandre Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, 1750-1758, Francfort-sur-le-Main, Paris, L'Herne, 1988). La pensée esthétique ou littéraire fait interagir l'intellect et la sensibilité du sujet.

<sup>2</sup> Rappelons que Saussure a hésité au moment de théoriser la double face du signe linguistique – signifiant /signifié –, entre concept et signifié. Peut-être a-t-il choisi *signifié*, afin de mieux appréhender le sens des mots dans leur complexité. Ce que nous nommons catégories porte la marque de cette ramification du sens à laquelle renvoie le signifié saussurien.

Il en va ainsi de la linguistique dont la place est considérable dans *Blanche ou l'oubli* au point que ce roman semble marquer dans l'œuvre d'Aragon un véritable « tournant métalinguistique<sup>3</sup> ». Le romancier s'y pose en rival des linguistes, combinant une large érudition avec une écriture en miroir comportant encore un arrière-plan philosophique.

Ce retour de la pensée sur ses propres objets pourrait être rapproché de la réflexivité au sens kantien. Dans la *Critique de la Faculté de juger* dont la première partie s'applique aux questions d'ordre esthétique, Kant met en œuvre une nouvelle manière de penser : à la *raison déterminante*, celle des catégories et de la *Critique de la raison pure*<sup>4</sup>, il substitue le *jugement réfléchissant* qui s'attache à relier les notions et les idées entre elles. Le sommet du criticisme coïncide ainsi avec une mise en relation des domaines de pensée. Les philosophes, qu'on ne saurait réduire au schéma conceptuel d'une pensée verticale à caractère généralisant, s'en souviendront. Pour concevoir sa « politique de la littérature », Jacques Rancière a ainsi mis en tension une politique du « devenir vie » de la littérature et une politique de la « forme résistante<sup>5</sup> ». Reposant la question de l'humanisme aujourd'hui, Francis Wolf, de même, suggère dans *Notre humanité* une oscillation entre quatre paradigmes : aristotélicien, cartésien, historico-freudien et biogenico-cognitivist<sup>6</sup>.

Mieux que beaucoup de ses successeurs, Kant nous semble avoir ouvert la voie à la réflexivité de la pensée philosophique, capable d'envisager ses propres limites. Il est peut-être, ainsi qu'on le verra et bien que ce fait reste souvent inaperçu, le plus important interlocuteur philosophique pour Aragon<sup>7</sup>.

Un retour sur *Le Paysan de Paris* permettra d'en juger. Avec *Blanche ou l'oubli*, Aragon confronte, à travers son écriture romanesque, plusieurs types de pensée : la linguistique, mais aussi, de manière plus discrète et néanmoins agissante, Marx et Freud, déjà présents dans des œuvres antérieures. Ce double parcours nous amènera à envisager, à travers le jeu combiné de l'écriture et de la pratique éditoriale, une pensée des catégories littéraires dont nous voudrions souligner l'originalité et la fécondité théorique.

---

<sup>3</sup> Voir à ce sujet, Daniel Bougnoux, « Introduction », in Aragon, *Œuvres Romanesques Complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2012, V.

<sup>4</sup> Kant donne à « catégorie » le sens radical de concept pur, celui qui permet de subsumer la diversité d'objets empiriques de pensée sous une détermination à valeur générale. Voir à ce sujet, « Analytique des concepts », in *Critique de la raison pure*, trad. Alain Renaut, Paris, Aubier, 1997, p. 176. L'acception kantienne n'est pas tout à fait identique celle que nous utilisons lorsque nous l'apparentons au signifié saussurien.

<sup>5</sup> Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

<sup>6</sup> Francis Wolf, *Notre humanité*, Paris, Fayard, 2010.

<sup>7</sup> Voir à ce sujet, Georges Sebbag, « Aragon et Breton, un projet philosophique », *Histoires littéraires*, 2013, n° 53. Voir aussi notre article, « Sur l'épigraphe liminaire des *Aventures de Télémaque* : dialogue avec la philosophie kantienne », *Poétique*, n° 127, 2001, pp. 331-345.

### ***Le Paysan de Paris*, l'absolu littéraire et la confrontation paradoxale avec Kant**

L'on a parfois assimilé le surréalisme à un « nouveau mal du siècle<sup>8</sup> », mais si le romantisme en général se fonde sur une aspiration à l'infini qui peut justifier le rapprochement avec le surréalisme<sup>9</sup>, c'est avec la forme développée Outre-Rhin que les affinités pendent toute leur pertinence. Le romantisme de Iéna, sous l'impulsion de Schelling, des frères Schlegel, de Novalis, du jeune Hegel, entre autres, opère un retour aux Grecs, assignant à l'écriture une visée transcendant les disciplines, littérature et philosophie, forme abstraite et forme sensible, dans le but d'atteindre un absolu de connaissance. L'ouvrage de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire*<sup>10</sup>, a fait connaître dans ses grandes lignes ce projet d'une nouvelle forme supérieure de discours.

En un sens, Aragon souscrit à ce programme dans *Le Paysan de Paris* qui défie les classifications génériques. La transcendance des genres, conséquence logique de la transcendance des discours, fut théorisée dans l'*Athenaeum*, texte collectif :

La poésie romantique est une poésie universelle progressive. Elle n'est pas seulement destinée à réunir tous les genres séparés de la poésie et à faire se toucher poésie, philosophie et rhétorique. Elle veut et doit aussi tantôt mêler et tantôt fondre ensemble poésie et prose, génialité et critique...<sup>11</sup>

On retrouve cette tendance à confondre poésie, roman et métalangage critique dans *Le Paysan de Paris*, qu'Aragon publia sans mention générique chez Gallimard en 1926, puis inséra en 1974 dans l'édition de son *Œuvre poétique*, mais désigna entre-temps comme une sorte de roman, tellement atypique, il est vrai, qu'il paraissait ne pas tomber sous le coup de l'interdit prononcé contre ce genre par André Breton. Dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* (1969), faisant retour sur sa période surréaliste, Aragon évoque<sup>12</sup> les écritures parallèles de *La Défense de l'infini*, le « roman des romans » et du *Paysan de Paris*, « une nouvelle espèce de roman enfreignant toutes les lois traditionnelles de ce genre, qui ne soit ni un récit (une histoire), ni un personnage (un portrait) ». Cette idée d'une « confusion des genres<sup>13</sup> » apparaît même érigée en principe d'écriture dès 1923, dans un passage souvent commenté du *Projet d'histoire littéraire contemporaine* où Aragon déclare

---

<sup>8</sup> Marcel Arland, « Sur un nouveau mal du siècle », *La NRF*, 1er février 1924.

<sup>9</sup> Voir à ce sujet le grand livre d'Aragon, à moitié détruit, *La Défense de l'infini*, écrit dans les années 1923-1928 et notamment son édition par Lionel Follet, aux Cahiers de la nrf, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>10</sup> Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Le Seuil, 1978.

<sup>11</sup> Fragments de l'*Athenaeum*, (116), dans *L'absolu littéraire*, p. 112.

<sup>12</sup> *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, « Les Sentiers de la création », pp. 53-54.

<sup>13</sup> À ce propos, lire Daniel Bournon, *La Confusion des genres*, Paris, Gallimard, 2012.

trouver « infimes les distinctions qu'on fait entre les genres littéraires, poésie, roman, philosophie, maximes », concluant : « tout m'est également parole<sup>14</sup> ».

L'absolu d'une écriture littéraire accordée au rêve semble par ailleurs visé dans le « Discours de l'Imagination », un des manifestes aragoniens du surréalisme :

J'annonce au monde ce fait divers de première grandeur : un nouveau vice vient de naître, un vertige de plus est donné à l'homme : le *Surréalisme*, fils de la frénésie et de l'ombre. Entrez entrez, c'est ici que commence le royaume de l'instantané. [...] Le vice appelé *Surréalisme* est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image*, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses : car chaque image à chaque coup vous force à réviser tout l'Univers<sup>15</sup>.

Le vertige des sens lié à l'image vient ici en quelque sorte féconder l'intellect. Il en va encore de même à propos du rêve de la métaphysique concrète entrevu dans « Le Songe du Paysan ». « Métaphysique » est à comprendre comme dépassement, sans transcendance religieuse.

S'il existe une proximité entre l'aspiration des romantiques allemands et l'écriture du *Paysan de Paris*, il nous faut à présent compléter l'analyse en élargissant le spectre des références philosophiques, de Platon à Hegel, voire au-delà, en passant par Descartes et surtout Kant, objet d'un traitement spécial.

La « Préface à une mythologie moderne » instruit en ouverture le procès de la rationalité et du concept philosophique, leur reprochant d'ignorer une autre voie de connaissance, celle du concret, atteinte dans la sensation. La « fameuse doctrine cartésienne de l'évidence », censée départager la vérité de l'erreur, se fonde sur une approche partielle de la réalité, privilégiant « l'imagination de la raison » au détriment de « l'imagination des sens ». Aragon plaide pour une autre forme de raison ou de pensée intégrant toutes les sources de connaissance : « À toute erreur des sens correspondent d'étranges fleurs de la raison<sup>16</sup> ».

De Descartes au Kant de l'Esthétique transcendantale, cette critique va s'amplifiant, épingleant dans *Le Passage de l'Opéra*, le « sophisme de Kant ». Pour étayer la charge, Aragon cite un passage de la *Critique de la raison pure* articulant les propriétés sensibles de la matière appréhendées par l'imagination empirique et les formes a priori de notre intellection, garantes de la continuité des perceptions : « si le cinabre était tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd [...] aucune synthèse empirique de l'imagination ne pourrait avoir lieu<sup>17</sup>. ». La critique adressée à Descartes de se borner à une « imagination de la raison » vaut également ici. Le ton se fait violemment persifleur pour dénoncer

---

<sup>14</sup> « Une année de romans », *Projet d'histoire littéraire contemporaine* [1923], Marc Dachy éd., Paris, Gallimard (Digraphe), 1994, pp. 145-146.

<sup>15</sup> *Le Paysan de Paris*, 1926, rééd. *Œuvres poétiques complètes* (désormais : OPC), dir. Olivier Barbarant, Paris, Gallimard, La Pléiade, I, 2007, pp. 189-190.

<sup>16</sup> *Le Paysan de Paris*, p. 149.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 186.

l'oubli de « l'imagination des sens » : « Moustique, va ! Tu prends les marécages pour la terre ferme. Tu ne t'enliseras donc jamais ! [...] Ton imagination, mon cher, vaut mieux que tu ne l'imagines »<sup>18</sup>.

Un peu plus tôt et dans le même esprit, Aragon s'en était pris, dans *Une vague de rêves* (1924) au noumène, « piètre plâtre démasqué<sup>19</sup> ».

D'un bout à l'autre de son livre, Aragon affirme donc, contre le rationalisme abstrait, incarné par Descartes et Kant, la supériorité de la poésie sur la philosophie en matière de connaissance ; la fin du « Passage de l'Opéra » vante ainsi les vertus de « l'erreur aux doigts de radium<sup>20</sup> ».

Pour autant, cette position ne signifie pas un ralliement total au programme de « l'absolu littéraire », si on le comprend comme l'abandon de toute dimension rationnelle.

Il suffit pour s'en rendre compte de revenir à la figure allégorique<sup>21</sup> de l'Imagination et à son « Discours ». L'ampleur des phrases, l'intensité du vocabulaire, le ton prophétique marquent l'adhésion à la vérité révolutionnaire du surréalisme, à la « provocation sans contrôle » résultant de l'image. Mais le ton du bonimenteur recèle une pointe d'ironie : « le produit que j'ai l'honneur de vous présenter procure tout cela. ». Sans doute Aragon, donnant toute sa portée à l'expression fameuse du « stupéfiant image », partage-t-il avec Breton l'idée que les pouvoirs hallucinogènes de l'expérience surréaliste sont infiniment supérieurs à ceux des drogues réelles. Mais l'ironie marque une distance qui n'a sans doute pas son équivalent chez l'auteur du *Manifeste*.

La transformation de l'allégorie en vrai personnage, mi-théâtral mi-romanesque, amplifie la prise de distance. Son entrée en scène est précédée d'une saynète, « l'homme converse avec ses facultés » parodiant discrètement Platon, père fondateur de l'idéalisme dans la philosophie occidentale<sup>22</sup>. Puis vient un paragraphe en forme de didascalie, marquant le côté burlesque de l'Imagination dépeinte « avec des moustaches à la Habsbourg, une longue redingote fourrée, et un bonnet à poil, [...] un patin à roulettes au pied gauche, le droit posant directement à terre.<sup>23</sup> ». La tenue vestimentaire et certaines allusions du Discours semblent indiquer la présence du « pilotis » Hegel<sup>24</sup> : l'ironie marque la limite de l'hégélianisme souvent prêté à l'auteur du *Paysan de Paris*.

Schelling subit un traitement aussi irrévérencieux. On le retrouve en « vieillard gras et désagréable qui joue au cerceau », « un certain Sch...<sup>25</sup> ». Ce faisant, Aragon accentue une dimension de l'écriture déjà présente chez les romantiques eux-mêmes, celle de l'ironie critique à laquelle se

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>19</sup> *Une vague de rêves*, OPCI, p. 85.

<sup>20</sup> *Le Paysan de Paris*, p. 224.

<sup>21</sup> Voir à ce sujet notre article, « Présence de l'allégorie dans *Le Paysan de Paris* », in Anne-Elisabeth Halpern et Alain Trouvé, dir., *Aragon Le Paysan de Paris, Une tornade d'énigmes*, Paris, L'Improviste, 2003, pp. 171-189.

<sup>22</sup> Michel Apel-Muller, « D'Hippias mineur et d'Alcibiade au Paysan de Paris », *Manuscrits surréalistes : Aragon, Breton, Éluard, Leiris*, éd. Béatrice Didier et Jacques Neefs, P.U. de Vincennes, 1995, pp. 179-193.

<sup>23</sup> *Le Paysan de Paris*, p. 189.

<sup>24</sup> Voir à ce sujet, Emmanuel Rubio, « Hegel, l'amour et *Le Paysan de Paris* », in *L'Atelier d'un écrivain*, Édouard Béguin et Suzanne Ravis, dir., Marseille, PUP, 2003, pp. 55-69.

<sup>25</sup> *Le Paysan de Paris*, p. 212.

rattacherait le *Witz*. Socrate en est le premier modèle, ce qui conduit Schlegel à affirmer que « les romans sont les dialogues socratiques de notre temps<sup>26</sup> ». Aussi la saynète « L'Homme converse avec ses facultés » a-t-elle un double arrière-plan : le dialogue platonicien, et sa transposition chez les romantiques allemands qui recourent pareillement à la présentation dialoguée des idées. Tout juste pourra-t-on noter la présence accrue des marqueurs ironiques dans l'écriture aragonienne.

L'idéalisme absolu, qui réunit Schlegel, Schelling et le jeune Hegel, conserve une parenté avec le modèle religieux et une certaine tradition de l'allégorie. Il nous semble que chez Aragon l'emploi récurrent de cette figure correspond mieux aux analyses qu'en donna Walter Benjamin<sup>27</sup> qui l'associa à la catégorie du désordre baroque. Dans cette optique, l'émetteur n'est plus détenteur d'un sens divin, mais celui qui joue avec une figure dont le sens en partie dérobé reste ouvert à l'interprétation d'autrui. Cette ouverture de l'allégorie à l'échange herméneutique va de pair avec la « mythologie moderne » que le poète appelle de ses vœux en ouverture et dont « Le Passage de l'Opéra » détaille les objets, saturant les descriptions d'un surcroît de réel urbain.

L'absolu, sans être renié, se voit assigner dans « Le Songe du Paysan » un objet métaphysique complexe, « la notion, ou connaissance du concret », et une double voie d'accès, poétique et érotique. D'un côté, « l'image », « escalier dérobé » ; de l'autre, la femme, qui transpose l'expérience du sacré dans le monde profane et par qui l'on éprouve « le goût, ce goût divin que je connais bien à tout vertige<sup>28</sup>. ».

Le bien nommé « Songe du Paysan » n'ouvre donc pas sur un sens univoque mais croise les lignes de sens en combinant les pensées, les systèmes et les expériences. Prenant ses distances avec la dialectique hégélienne, il sera même possible à Aragon d'y donner à lire en 1930<sup>29</sup> la préfiguration d'un sens marxiste et matérialiste. Cette relecture trouve quelque aliment dans l'attention au monde réel urbain, qui préfigure le grand cycle romanesque amorcé en 1934<sup>30</sup> et suggère que toute conscience est toujours débordée par les objets constitués en dehors d'elle.

De plus, pour revenir à l'allégorie de L'Imagination, d'autres pilotis que le philosophe Hegel pourraient être envisagés. Dans la saynète qui précède l'entrée de L'Imagination, le personnage est d'abord désigné comme le « brave et digne médecin étranger » appelé au chevet de la connaissance. L'expression semble faire allusion au fondateur de la psychanalyse, fortement admiré par Aragon,

---

<sup>26</sup> Friedrich Schlegel, *Fragments critiques*, 1797, revue « Lycée des beaux-arts », repris dans *L'Absolu littéraire*, p. 81.

<sup>27</sup> Walter Benjamin, *Allégorie et Trauerspiel*, in *Origine du drame baroque allemand*, 1925, trad. Sibylle Muller, Paris, Champs Flammarion, 2009.

<sup>28</sup> *Le Paysan de Paris*, pp. 290-291.

<sup>29</sup> « Critique du *Paysan de Paris*, Une jacquerie de l'individualisme », 1930, texte écrit pour le collectionneur René Gaffé et révélé en 1957, lors de la vente du fonds privé de sa collection, *OPCI*, pp. 297-301.

<sup>30</sup> *Le Monde réel*, fresque historique et sociale englobant cinq romans, *des Cloches de Bâle* (1934) aux *Communistes* (1949-1951, pour la première version).

en dépit d'images moqueuses occupant le devant de la scène<sup>31</sup>. On reviendra plus loin sur ce traitement ambivalent de la psychanalyse dans lequel l'ironie critique côtoie la plus haute estime.

En dépit des critiques souvent retenues par les lecteurs, le traitement allégorique et partiellement ironique de l'imagination nous paraît finalement conduire à un retour paradoxal vers Kant, que l'on peut condenser en trois points : 1/la réaffirmation de la rationalité, 2/la relativité de toute pensée, 3/la réflexivité.

Il s'agit moins, de part et d'autre, de liquider la raison que d'en montrer le carcan provisoire pour lui permettre de se corriger. Aragon rêve « d'étranges fleurs de la raison » ; Kant, à sa manière, pas si éloignée, écrit dans *Prolégomènes à toute métaphysique future*, deux ans après la *Critique de la raison pure* : « Toute connaissance des choses, tirée uniquement de l'entendement pur ou de la raison pure, n'est qu'illusion ; il n'y a de vérité que dans l'expérience<sup>32</sup>. » La capacité de la raison à se corriger elle-même est liée à l'usage social du langage comme horizon commun. Pour Aragon, le vertige de l'absolu avec lequel il joue constamment ne saurait signifier la liquidation de la rationalité. La confirmation en est donnée par sa réticence vis-à-vis de l'écriture automatique entendue comme voie d'accès à la totalité supérieure de l'Inconscient, sans contrôle de la pensée consciente. Les pages qui s'en rapprochent dans *Le Paysan de Paris* relèvent plutôt du pastiche<sup>33</sup>. André Gavillet avait naguère souligné l'attachement d'Aragon au sens des mots, la permanence, sous l'étiquette surréaliste, de la révolte dadaïste, plus soucieuse de la dimension sociale : « Celui qui désire écrire sans pouvoir être identifié aux traces verbales qu'il laisse derrière lui a besoin de considérer les mots comme des choses dures et non malléables, fermées et non ouvertes »<sup>34</sup>.

*Traité du style*, en 1928, raille ceux qui, sous couvert de surréalisme, révèlent leur appartenance à la « lamentable espèce de particuliers qui ignore le sens des mots<sup>35</sup> ». Près de trente ans plus tard encore, le poète n'a pas changé d'avis. Évoquant dans quelques vers du *Roman inachevé* sa lecture de Lénine, il note l'importance de la compréhension du sens littéral : « J'avais-t-il oublié le sens élémentaire des mots<sup>36</sup> ».

---

<sup>31</sup> Un peu plus haut, Aragon a évoqué « *Libido* [...] qui flâne maintenant suivie du petit chien Sigmund Freud » (*Le Paysan de Paris*, p. 167).

<sup>32</sup> Emmanuel Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future*, 1783, Paris, VRIN, 1967, trad. J. Gibelin, p. 171.

<sup>33</sup> Édition citée, pp. 239-240. On sait qu'Aragon ne fut, en raison des circonstances, que le premier lecteur des *Champs magnétiques*, livre co-écrit par Breton et Soupault suivant la méthode automatique, qu'il découvrit dans un mélange d'admiration enthousiaste et de frustration jalouse. Ses propres tentatives d'écriture automatique, écrites à la suite relèvent souvent du pastiche. Voir à ce sujet, Nathalie Limat-Letellier, *OPC I*, pp. 1288-1298.

<sup>34</sup> André Gavillet, *La littérature au défi. Aragon surréaliste*, Fribourg, Galley et Cie, 1957, p. 135.

<sup>35</sup> Aragon, *Traité du style*, 1928, Paris, Gallimard, rééd. « L'Imaginaire », p. 192.

<sup>36</sup> *Le Roman inachevé*, *OPC*, II, p. 187.



Il découle de cette socialité de tous les discours la conscience de leur caractère transitoire et perfectible, autrement dit, de leur relativité, posée en face de l'absolu<sup>37</sup>. Tel est le legs le plus précieux du kantisme dans sa critique de la métaphysique antérieure. La charge polémique contre le noumène en tant que concept n'est peut-être qu'un moment du discours aragonien. La convergence entre le noumène et l'inconscient a été remarquée par les freudiens<sup>38</sup>. Or l'estime d'Aragon pour la pensée de Freud<sup>39</sup> ne fait aucun doute, pourvu qu'on ne la réduise pas à son instrumentalisation. L'approche freudienne implique notamment que l'interprétation soit déléguée à un tiers, ce qui concerne de près la lecture. On y reviendra.

La réflexivité, enfin, rapproche encore les deux pensées. Nous avons vu qu'il s'agit, sous ce terme, dans la troisième *Critique*, de mettre en relation des domaines de pensée différents, et notamment d'articuler ce qui relève de la raison pure et ce qui touche à l'esthétique. Il ne saurait être question de faire d'Aragon en la matière un quelconque disciple de Kant, dépourvu de distance critique. On peut néanmoins relever dans son œuvre le lien récurrent posé entre la pensée spéculative, les questions de morale et d'esthétique, ou encore entre l'infini du monde extérieur et l'abîme du monde intérieur. Une phrase de Kant en donne un condensé poétique en raison de l'analogie sur laquelle elle repose:

Deux choses comblent l'âme à une admiration et d'un respect toujours croissants et qui s'accroissent à mesure que la pensée y revient plus souvent et s'y applique davantage : le ciel étoilé au-dessus de nous, la loi morale en dedans.

Cette phrase, extraite de la conclusion de la *Critique de la raison pratique*, fut reproduite en 1923 en épigraphe d'une Chronique consacrée à Guillaume Apollinaire<sup>40</sup>. Il y eut en tout quatre chroniques surtitrées : « Le Ciel étoilé ». La référence à Kant semble si importante pour Aragon qu'il évoque encore en 1968 face à Dominique Arban : « ce passage des *Déracinés* où, à la rentrée, l'enfant Sturel suit le cours de philosophie de Bouteiller, là où il cite Kant, et la phrase sur « le ciel étoilé », dont vous retrouverez trace dans un nombre incroyable de mes textes ultérieurs. »<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> La tension vers l'absolu est plus forte chez Breton qui rêva, à partir de sa lecture de Hegel, du « point sublime » dans lequel, par les vertus de la dialectique, se résoudraient toutes les contradictions. Nous renvoyons pour mesurer l'originalité de la distance ironique relevée chez Aragon au chapitre : « Cristal et sempervivum : l'écriture allégorique dans *L'Amour fou* d'André Breton » de notre essai *Le Roman de la lecture* (Liège, Mardaga, 2004).

<sup>38</sup> Voir par exemple à ce sujet, Guy Le Gaufey, « L'inconscient noumène », in *Europe*, n° 954, « Freud et la culture », octobre 2008, pp. 146-156.

<sup>39</sup> Freud est placé dans le *Traité du style*, aux côtés d'Einstein, autre emblème de la relativité, parmi les « grands postes émetteurs » : « je jette dans la balance ces deux épées, Freud, Einstein. » (*op. cit.*, p. 70 et 142)

<sup>40</sup> Aragon, *Chroniques*, 1918-1932, éd. Bernard Leuilliot, Paris, Stock, 1998, p. 162.

<sup>41</sup> *Aragon parle avec Dominique Arban*, Paris, Seghers, 1968, p. 28

Laissons de côté le rapport paradoxal d'Aragon à Barrès<sup>42</sup> et l'anecdote racontant sa découverte du romancier et du philosophe à travers un livre de prix reçu en Sixième : retenons seulement le lien confirmé entre une écriture littéraire digne de considération et la matière philosophique, ainsi que le repère partagé de cette phrase programme, condensé poétique de la pensée réflexive appelée à prendre son essor dans la troisième *Critique*.

Pour lire le rapport de l'écriture aragonienne aux philosophes, il convient donc de ne pas s'en tenir aux apparences ironiques.

### ***Blanche ou l'oubli*<sup>43</sup> : la linguistique, Marx, Freud et le roman**

Il n'en va pas différemment du grand roman de 1967 où nous allons retrouver, autour de la question linguistique, centrale, deux penseurs à peine entrevus dans notre partie précédente. Leur évocation, encore allusive, occupe néanmoins une place stratégique dans la pensée littéraire aragonienne.

De fait, c'est la linguistique qui tient le devant de la scène dans *Blanche ou l'oubli* dont le héros narrateur est un linguiste. Cette présence a attiré l'attention de nombreux commentateurs<sup>44</sup>. Anne Szulmajster rappelle le propos tenu par Aragon, reçu en 1965 docteur ès sciences philologiques à l'université Lomonossov de Moscou : « Mais toute ma vie, dans le secret de mon cœur, je me suis considéré comme un linguiste, un peu de savoir, voilà tout, mais un linguiste. »<sup>45</sup>

On caractérise en général les années 1960 en évoquant l'essor du structuralisme et de la linguistique, associés à d'importants travaux. Parmi eux, pour ne citer que deux exemples marquants évoqués par Aragon dans son roman, le premier volume des *Essais de linguistique générale* de Roman Jakobson qui paraît en 1963, suivi en 1966 des *Problèmes de linguistique générale* (tome I) d'Émile Benveniste. Ces livres font suite aux grands ouvrages à peine plus anciens de Claude Lévi-Strauss : *Anthropologie structurale* (1958) et *La Pensée sauvage* (1962)<sup>46</sup>. Ainsi se constitue dans le discours critique de seconde main ce que l'on présente souvent comme la pensée structuraliste de cette époque, image quelque peu caricaturale qui ne tient pas compte de la réflexion des linguistes

---

<sup>42</sup> Voir à ce sujet, Reynald Lahanque, « Aragon lecteur de Barrès », in *Lire Aragon*, dir. Mireille Hilsun, Carine Trévisan et Maryse Vassevière, Paris, Champion, 2000, pp. 221-237.

<sup>43</sup> Édition de référence : *Œuvres romanesques complètes*, V, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2012. Les citations à suivre renvoient à cette édition.

<sup>44</sup> Mentionnons seulement, outre Daniel Bournoux, maître d'œuvre de l'édition Pléiade, l'article d'Anne Szulmajster-Celnikier, « La conscience linguistique du roman », in *Cahiers Aragon*, n° 2, dir. Luc Vigier, Meurcourt, éditions Les Cahiers, 2019, pp. 67-84.

<sup>45</sup> Aragon, Discours du 7 janvier 1965 à l'université Lomonossov de Moscou, publié dans *Les Lettres françaises*, 14 janvier 1965. Pour la référence complète, voir, Anne Szulmajster-Celnikier, article cité, *op. cit.*, p. 200.

<sup>46</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, I, Paris, Minuit, 1963 ; Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Le Seuil, 1966 ; Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

cités sur l'énonciation<sup>47</sup> ou de Lévi-Strauss sur le contexte historique de la pensée mythologique<sup>48</sup>. Il nous étonnerait, étant donné la très grande attention portée par Aragon aux œuvres d'importance, que ces nuances lui aient échappé et sans doute faut-il en tenir compte dans sa volonté de donner à penser, par la littérature, sur la langue.

Cette volonté s'exerce de deux manières : par un élargissement des références et par la mise en fiction romanesque de la théorie linguistique.

Aragon prête à son double Gaiffier une impressionnante culture linguistique : tous les grands noms du vingtième siècle alors connus sont évoqués à quelque moment<sup>49</sup> : Saussure, le fondateur, Benveniste et Jakobson, mais aussi Troubetzkoy, figure de la phonologie, Hjelmslev, cité pour la notion de métalangage, Marcel Cohen, mentionné pour son approche historique des langues, Chomsky, représentant de l'extrême contemporain (1966), cité en épigraphe, en anglais.

Le romancier n'hésite pas à convoquer des auteurs antérieurs : Arsène Darmesteter, cité également en épigraphe pour son livre *La Vie des mots étudiés dans leurs significations* (1866), Wilhelm von Humboldt<sup>50</sup>, précurseur de la morphologie comparée. Il élargit aussi les références aux grammairiens Damourette et Pichon, sur lesquels nous reviendrons, sans oublier les Paulhan, père et fils : Jean Paulhan, le fils, écrivain et critique avec qui Aragon entretint une relation intense intellectuellement et parfois houleuse, mais aussi Frédéric, le père (1856-1931) considéré généralement comme philosophe et que le roman présente comme psychologue.

Lorsque le narrateur écrit de son héros dans un passage à la troisième personne : « une certaine poésie de la linguistique lui tenait lieu de science » (p. 677), sans doute dresse-t-il un portrait de « brillant dilettante, tant marginal qu'original<sup>51</sup> », mais si l'on prend quelque peu au sérieux ce qui a été avancé plus haut, la « poésie » est aussi ce qui donne accès à une forme de savoir originale, sinon supérieure.

L'idée du roman comme entité linguistique signifiante en constitue la part la plus novatrice. Elle apparaît vers la fin de la première partie :

Une énorme unité sémantique. Quelque chose qui me rend la vie possible. Je ne me passe pas des romans. Le roman, c'est le langage organisé, pour moi. Une construction où je peux vivre [...] L'homme primitif avait besoin de peaux de bêtes, d'une caverne. L'homme d'aujourd'hui a

---

<sup>47</sup> Toute réflexion sur l'énonciation engage une approche par les contextes d'émission / réception qui dépasse la supposée clôture structurale de l'énoncé. Cette linguistique de l'énonciation est présente dès les travaux fondateurs de Saussure au début du siècle, travaux plus tardivement redécouverts et qui montrent de la même façon les limites de l'image d'un Saussure structuraliste.

<sup>48</sup> Nous renvoyons pour cette appréciation plus nuancée de l'œuvre de Lévi-Strauss à ses *Petites mythologies* (*Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2008) qui complètent et affinent le modèle structural par ailleurs maintenu au sein de sa pensée.

<sup>49</sup> Ferdinand de Saussure : p. 729 ; Émile Benveniste : p. 715 ; Roman Jakobson : p. 459 ; Nikolai Troubetzkoy : p. 459 ; Louis Hjelmslev : p. 715.

<sup>50</sup> Cité p. 444 et 704.

<sup>51</sup> Anne Szulmajster, article cité, p. 67.

besoin du roman. [...] Le moi dont a besoin Marie-Noire pour se passer de moi. Le moi qui crée aussi bien à le lire qu'à l'écrire, le roman, tour à tour auteur et lecteur, le moi dont le pluriel est ce nous variable qui s'éteint si le roman cesse d'exister.<sup>52</sup>

Cet élargissement de la sémantique à l'œuvre procède par extension analogique d'une idée empruntée à Jean Paulhan, associé à son père Frédéric, deux non spécialistes en linguistique<sup>53</sup>. On lit ainsi au début de la troisième partie :

Il y a un demi-siècle de cela, un peu plus à peine, le fils d'un des plus remarquables psychologues d'alors, lequel avait eu l'imprudence d'étendre ses travaux au domaine de la linguistique naissante avec sa *Double fonction du langage*, je veux dire Frédéric Paulhan [...] le fils de Frédéric Paulhan imagina de passer de la sémantique du mot à celle du proverbe, de la variation de sens des mots à la variation de sens de la phrase, du lieu commun verbal au lieu commun de structure.<sup>54</sup>

Passant de l'échelle de la phrase (le proverbe) à celle de l'œuvre pour appréhender la question du sens, Aragon ne récuse pas son attachement à la compétence lexicologique, fondement de l'échange socialisé, il l'articule à un autre niveau, en lien avec la question du sujet dans toutes ses dimensions : « Le roman est le langage organisé pour moi » ; « moi dont le pluriel est ce nous variable ». « Le chapitre 2, « Le *Je* et le *Vous* », nourri des réflexions de Benveniste sur « L'homme dans la langue<sup>55</sup> » en montre l'importance. Contentons-nous de ceci : le savoir poétique sur la langue apparaît comme une synthèse de réflexions croisant les époques et les domaines de compétence. Par l'élargissement du champ de la sémantique à l'œuvre d'art dans sa globalité, Aragon préfigure les recherches actuelles d'un François Rastier pour qui « l'opératique, l'étude des œuvres, permet de distinguer des opérations linguistiques non répertoriées<sup>56</sup> ».

Sa réflexion apparaît aussi à la croisée de deux courants souterrains que nous voudrions maintenant explorer.

Nous partageons avec Pierre Juquin l'idée que la dimension marxienne de l'écriture aragonienne a jusqu'à présent été quelque peu sous-estimée : « D'une façon générale, la pensée de Marx n'est pas pour lui un additif. Mais c'est un redressement de perspective, une relecture du réel, les secrets de la société et de l'histoire percés à jour. »<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> Id. pp. 515-516.

<sup>53</sup> Si Frédéric Paulhan est présenté comme psychologue, le Jean Paulhan du roman est « plus ethnographe que linguiste à proprement parler » (p. 691).

<sup>54</sup> Ibid. pp. 690-691.

<sup>55</sup> Émile Benveniste, « L'homme dans la langue », *Problèmes de linguistique générale*, I, 5<sup>ème</sup> partie.

<sup>56</sup> François Rastier, « Linguistique et études littéraires – Une solidarité bénéfique », in *Approches Interdisciplinaires de la lecture*, n° 14, « Du jeu dans la théorie de la lecture », dit. Christine Chollier, Anne-Elisabeth Halpern et Alain Trouvé, Reims, Épure, 2020, pp. 17-36.

<sup>57</sup> Pierre Juquin, *Aragon, Un destin français*, Paris, La Martinière, 2 volumes, 2012, I, p. 456.

Nous proposons, en complément de ce qui vient d'être dit, l'idée que *Blanche ou l'oubli*, de multiples manières, met en œuvre un matérialisme apparenté à la philosophie de Marx.

Ce matérialisme s'inscrit d'abord dans une conscience aiguë et permanente de l'historicité des choses humaines. En dépit de l'effondrement du modèle communiste dans les pays du « socialisme réel », patent depuis 1956, Aragon ne renonce pas à traiter la matière historique, à défaut de l'éclaircir, mettant en correspondance le temps des années 1960 et celui d'Hölderlin (*Hypérion*), ou de Flaubert (*Salammbô*) entre autres, auteurs dont les œuvres tressent la tragédie personnelle d'une révolution collective dévoyée ou avortée et la tragédie amoureuse. Il utilise le miroir déformant des œuvres convoquées par l'intertextualité pour une difficile anamnèse<sup>58</sup>. À coup sûr, si cette approche emprunte au marxisme sa perspective historique, elle s'en distingue par la conscience tragique de l'énonciateur, bien éloignée de la vision épique qui a pu donner naguère sa trame à la fresque des *Communistes*.

Mais l'enjeu principal paraît ailleurs : c'est sans doute dans le rapport à la langue que se maintient le lien le plus intéressant avec Marx, dans ce que nous appellerons un matérialisme linguistique, affirmant le primat du langage parlé ou écrit sur la pensée. On lit en ce sens dans *Blanche ou l'oubli* : « Écrire, après tout, ça peut être une façon de penser. Sauf qu'on oublie, pensant. Écrire, on y revient. » (p. 660) Déjà, dans *La Défense de l'infini*, figurait un énoncé très proche : « Moi par exemple je ne pense pas sans écrire, je veux dire qu'écrire est ma méthode de pensée<sup>59</sup> ». Cet énoncé pourrait dériver du célèbre passage de *L'Idéologie allemande* sur le rapport entre le langage et la conscience : « Le langage est aussi vieux que la conscience – il est la conscience réelle, pratique, aussi présente pour les autres hommes que pour moi-même, et comme la conscience, le langage naît du seul besoin, de la nécessité du commerce avec d'autres hommes. »<sup>60</sup>

De fait et plus sûrement, Aragon reprend l'idée à Lautréamont<sup>61</sup>, aux *Chants de Maldoror* qu'il connaît par cœur : « Eh bien, je répète que j'ai besoin d'écrire ma pensée : j'ai le droit, comme un autre, de me soumettre à cette loi naturelle » (II, 2). Peu importe ici, de part et d'autre, l'établissement improbable d'une filiation marxienne, la rencontre des idées nous suffit.

Le matérialisme de la langue implique aussi que l'on ne pense pas de la même façon selon l'idiome dont on se sert. Aragon prête en ce sens toute une réflexion au linguiste Gaiffier sur le malais et son système des personnes. Il cite à ce propos le philologue Wilhelm von Humboldt<sup>62</sup> et

---

<sup>58</sup> Voir à ce sujet, Maryse Vassevière, *Aragon romancier intertextuel*, Paris, L'Harmattan, 1998,

<sup>59</sup> Aragon, « Le Con d'Irène », in *La Défense de l'infini*, éd. Lionel Follet, Paris, Gallimard, 1997, p. 266.

<sup>60</sup> Karl Marx, *L'idéologie allemande*, in *Œuvres*, volume 3, « Philosophie », Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982, p. 1061.

<sup>61</sup> Voir à ce sujet notre essai, *Le Lecteur et le livre fantôme, Essai sur La Défense de l'infini de Louis Aragon*, Paris, Kimé, 2000, IV, II, 5.

<sup>62</sup> Humboldt est mentionné à deux reprises, p. 444 et p. 704 pour l'ouvrage cité.

son livre *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* (1820) qui suscite aujourd'hui un regain d'intérêt<sup>63</sup>.

La variation linguistique peut être appréhendée, au plan synchronique, selon les aires géoculturelles, elle est aussi diachronique, couplée à l'évolution de la société et des mœurs :

J'avais dans mon propre pays des retours d'épouvante : une absence de trois ou quatre ans, et déjà mon propre langage, celui de mon enfance était de partout lézardé, les mots avaient changé de sens ; il en était poussé de nouveaux devant qui je m'interrogeais, jamais sûr de les comprendre pleinement, comme des chemins ouverts pour lesquels il n'y a pas de cartes géographiques.<sup>64</sup>

Doté d'une conscience aiguë de la variation temporelle des mots et de leur sens, Gaiffier-Aragon s'attache spécialement à un autre effet, plus spectaculaire, du temps : la perte du sens dont l'autre nom est l'oubli.

L'épigraphe empruntée à Arsène Darmesteter donne un nom plus technique à ce mécanisme méconnu sans lequel une langue ne pourrait évoluer : « Cet oubli a reçu des grammairiens le nom de *catachrèse*, c'est-à-dire abus ». La lexicalisation de la métaphore en est une des formes souvent citées. Mais l'oubli touche aussi, à l'échelle de l'individu, aux mécanismes psychiques dont l'écriture permettrait partiellement l'anamnèse. L'oubli se situe donc à la croisée de la société et du sujet individuel.

Face à l'oubli, l'écriture littéraire se révèle ambivalente. L'oubli est nécessaire au processus de création poétique qui abolit en quelque manière l'usage antérieur du langage : « Maintenant tout le monde sait qui c'est, Rimbaud, on s'excite sur, comment donc ? Un homme de l'oubli. L'oubli fait homme. » (p. 467). Mais on ne saurait faire de cette parole littéraire un absolu de vérité. Contre l'image idéaliste de « Rimbaud le Voyant »<sup>65</sup>, Aragon a de longue date pris ses distances avec le « rimbaldisme » d'une certaine critique. Les connotations religieuses de son lyrisme poétique sont inséparables d'une série de jeux incluant la fragmentation de la voix et le renversement profane.

La coïncidence totale du sacré et de la parole poétique est incompatible avec le matérialisme linguistique, notamment en raison de l'historicisation du sens. Aragon en applique l'idée à Proust, prenant au passage ses distances avec la sacralisation de son œuvre dans le champ critique, processus qui n'a fait que s'amplifier dans le demi-siècle qui a suivi la parution de *Blanche ou l'oubli* :

Ce que je dis m'échappe, alors vous pensez, comprendre autrui. Le problème a cessé d'être se bâtir de façon correcte la formule à demander son chemin, ce n'est plus comme lever poliment son chapeau. Le problème, c'est le poème ou le roman, ça, c'est un grand ensemble ! et pour arriver de bout en bout, faudrait pas souffrir d'amnésie sémantique, sans quoi, *À la recherche du*

---

<sup>63</sup> Voir par exemple, Patrick Wotling, « Sur l'idée d'intraduisible. Réflexion à partir de l'analyse du langage de Wilhelm von Humboldt », in Céline Denat et Patrick Wotling (dir.), *Transferts linguistiques, hybridations culturelles*, Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, « Langage et pensée », 6, 2015, pp. 249-273.

<sup>64</sup> Id. p. 622.

<sup>65</sup> Rolland de Renéville, *Rimbaud le Voyant*, Paris, Au Sans Pareil, 1929.

*temps perdu*... vous voyez ce que ça donne ? Le temps perdu, cette expression a changé de caractère depuis Proust. Ici encore, nous sommes en plein abus, rien de ce qui se disait il y a quarante ans n'a plus le même sens, le changement s'est fait dans le crâne humain, le temps se perd-il ? Il faudrait savoir ce que le temps est devenu, et pour cela l'attraper par la queue de son habit.<sup>66</sup>

Nul doute qu'un dialogue souterrain affleure ici entre les deux œuvres.

La variation tient plus précisément aux contextes de la parole. La deuxième épigraphe empruntée à *La Linguistique cartésienne* de Chomsky en souligne l'idée, non sans malice. Lisons-la dans sa traduction française :

L'organisation même de cette étude introduit une distorsion, car elle projette en arrière certaines idées d'un intérêt actuel, au lieu d'offrir une présentation systématique du cadre dans lequel ces idées ont germé et ont trouvé leur place.<sup>67</sup>

Aragon ne se contente pas d'étendre son répertoire à une œuvre tellement récente qu'elle n'est pas encore traduite, il trouve le moyen de prendre à cet auteur, dont les écrits ont suscité entre-temps des controverses, ce qui les dépasse ou les corrige dans le sens de l'historicité<sup>68</sup>. De façon plus attendue, il cite le livre *Le Langage* du linguiste communiste Marcel Cohen soulignant le lien entre ce qui se passe dans les langues et des événements touchant la sphère sociale : « Dans certaines sociétés, à la mort d'un roi, une partie du vocabulaire devient tabou, est frappé d'interdiction et doit être remplacé par d'autres termes. »<sup>69</sup>.

La réflexion menée par Aragon sur le sens des mots recoupe remarquablement celle du marxiste Vološinov, longtemps occulté par le nom de Bakhtine auquel fut attaché de manière plus ou moins abusive ce qui était présenté, parfois, comme pensée du « Cercle de Bakhtine ». Le livre *Marxisme et philosophie du langage*<sup>70</sup> a été traduit en français en 2010. Vološinov y expose sa conception du *mot*, dissocié de toute clôture du sens et soumis à ce qu'il appelle la compréhension *responsive-active*. Dans cet esprit, le linguiste marxiste Jean-Jacques Lecercle<sup>71</sup> a exposé une conception de la parole replacée dans l'échange social, toute *interpellation* impliquant une *contre-interpellation*.

---

<sup>66</sup> Id. p. 723.

<sup>67</sup> Traduction Neleya Delanoe et Dan Sperber, *ORCP*, V, p. 1416.

<sup>68</sup> Julia Kristeva critiquera en 1969 la grammaire générative en ce qu'elle impliquerait une évolution en vase clos de la langue à partir de ses propres structures, opposant pour sa part à l'objet linguistique du *phéno-texte* le *géo-texte* lié à la dimension sensible du langage poétique. Voir à ce sujet son chapitre « L'engendrement de la formule », *Séméiotikè*, 8, Paris, le Seuil, 1969.

<sup>69</sup> Id. p. 573.

<sup>70</sup> Valentin Nikolaevič Vološinov, *Marxisme et philosophie du langage*, [1930], Limoges, Lambert-Lucas, 2010, trad. Patrick Sériot et Inna Tylkowski-Ageeva, Vološinov écrit notamment : « Essentiellement, *le Mot est un acte à double face*. Il est déterminé à part égale par deux facteurs : à *qui* il appartient et à *qui* il est adressé. » (p. 299).

<sup>71</sup> Jean-Jacques Lecercle, *Une philosophie marxiste du langage*, Paris, PUF, 2004.

La parole littéraire, en dépit du caractère particulier de l'échange auquel elle donne lieu, échange doublement différé<sup>72</sup>, n'échappe pas à ce mécanisme relativisant. Relisons en ce sens le passage clef sur le roman comme « énorme unité sémantique ». Le sujet créateur se dédouble lorsqu'Aragnon évoque « Le moi qui crée aussi bien à le lire qu'à l'écrire, le roman, tour à tour auteur et lecteur, le moi dont le pluriel est ce nous variable qui s'éteint si le roman cesse d'exister » (p. 516).

Que la parole soit toujours appelée à recevoir d'un tiers un complément fait signe également en direction de la psychanalyse avec laquelle Aragnon entretient un rapport souvent teinté d'ironie et de distance, ainsi que l'a montré notre brève incursion à ce sujet dans le discours des années surréalistes. L'ironie est toutefois dirigée contre les formes vulgarisées plus que contre une théorie de l'inconscient prise très au sérieux. Signalons, inversement, l'attention portée par le premier Freud aux questions de linguistique. Michel Arrivé a rappelé à ce sujet dans son livre *Le linguiste et l'inconscient* l'intérêt du « schéma psychologique de la représentation de mot<sup>73</sup> » pour une correcte articulation de la pratique linguistique et de son entour sensori-moteur<sup>74</sup>.

Une place spéciale est réservée dans le roman à la Grammaire de Damourette et Pichon en sept volumes qui parut de 1931 à 1940 sous le titre précis et pour nous de première importance : *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, une œuvre interdisciplinaire, en quelque sorte, puisque le psychiatre Édouard Pichon (1890-1940), fondateur avec Marie Bonaparte de la Société psychanalytique de Paris, s'associa à son oncle, le linguiste Jacques Damourette (1873-1943) pour l'écrire. Daniel Bougnoux précise que les textes d'Aragnon sont cités une bonne centaine de fois dans cette grammaire<sup>75</sup>, signe d'une très grande proximité intellectuelle.

Qui mieux qu'un linguiste et un psychanalyste<sup>76</sup> unis dans un livre commun pour penser l'articulation de la langue et de la psyché, dans sa dimension individuelle et collective ? Notons que ces auteurs apparaissent dans le chapitre 2, « Le je et le vous », et sont traités, à la différence des autres linguistes, en personnages, ce qui les rapproche de Gaiffier et complexifie les propos tenus à leur égard, comme si Aragnon avait besoin de la densité vivante du personnage, projection métamorphosée de données biographiques, pour aborder correctement le problème redoutable de cette articulation.

Les deux grammairiens atypiques s'intéressent à ce qu'on pourrait appeler l'envers inconscient des langues, extensible à toute parole, en tant qu'elle recèle, parfois à l'insu de son locuteur, les secrets de sa genèse. En atteste la fin de la longue citation qui ouvre sur des trésors supérieurs aux merveilles géographiques ou archéologiques : « les riches et profondes couches du langage où se

---

<sup>72</sup> Voir à ce sujet notre article, « La littérature comme échange verbal différé : autour de *L'Écharpe rouge* (Yves Bonnefoy) », *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 13, Reims, Épure, 2019, pp. 15-37.

<sup>73</sup> Freud propose ce schéma dans la *Contribution à la conception des aphasies* [1891], Paris, PUF, trad. Claude Van Reeth, 1983, p. 127.

<sup>74</sup> Michel Arrivé, *Le Linguiste et l'inconscient*, Paris, PUF, 2008, chapitre II.

<sup>75</sup> Daniel Bougnoux, Notes sur *Blanche ou l'oubli*, ORCP, V, p. 1418.

<sup>76</sup> Signe de l'importance qu'il leur accorde, Aragnon les évoque à deux reprises, au début du roman (I, chapitre 2, « Le je et le vous », pp. 433-435) et à la fin (III, 3 ; « Une mèche de cheveux n'est pas une hypothèse », p. 758).



sont déposées et comme pétrifiées les premières conceptions de l'homme naissant à la pensée, les premières émotions qu'il a éprouvées en face de la nature, les premiers sentiments qui aient fait battre son cœur... » (p. 435).

Outre le sens des mots, la parole porte la trace d'émotions liées à la chose évoquée. La sémantique du roman reposerait sur la capacité à en déchiffrer au moins partiellement le sens. Le romancier se fait le Champollion de la psyché, considérant la langue non plus comme vecteur d'un message transparent mais comme hiéroglyphe<sup>77</sup>.

Disciple de Damourette et de Pichon, Gaiffier a écrit contre le modèle de Friedrich Creuzer (p. 432) un grand livre de type anti-idéaliste sur les mythes, dont on découvre le titre vers la fin du roman : *Les Struments de l'absolu dans la langage* (p. 713). Ce titre emprunte le substantif « struments » à la classification des deux grammairiens<sup>78</sup>, mais cet assemblage étrange nous rappelle l'ironie qui borde toujours dans le discours aragonien l'élan vers l'absolu. La mythologie selon Gaiffier-Aragon, comme la « Mythologie moderne » à laquelle invite le début du *Paysan de Paris*, offre à autrui, au lieu de la communion avec un ineffable passé, un jeu d'allégories à interpréter.

Cette délégation à un tiers du soin d'interpréter va dans le sens de ce que la psychanalyse nomme *transfert* et *contre-transfert*. Le transfert (dédoublé) est pour Lacan un des « quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse », objets du *Séminaire XI* (1964). Lacan cite deux quatrains du « Contre-Chant » (*Le Fou d'Elsa*) : « je suis ce malheureux comparable aux miroirs/ Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir<sup>79</sup> », pour ouvrir sa réflexion sur ce qui, dans le regard, échappe à la conscience mais que l'art donne à percevoir obliquement<sup>80</sup>. Citant Michel Foucault (*Les mots et les choses*), le chapitre « Une mèche de cheveux » brode sur un énoncé apparenté. Gaiffier annote le livre de Foucault et commente : « J'ai fait de petites marques au crayon pour des passages à retrouver [...]. Par exemple : ...on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit... qui est de ces phrases dont je suis poursuivi. » (p. 742).

Par l'ouverture vers l'interprétation d'autrui, Aragon se démarque des illusions de l'autoanalyse comme voie d'accès à un absolu de connaissance, permettant selon une parfaite coïncidence au sujet parlant de se faire objet de son analyse, illusion tenace dont nous avons étudié les implications dans le livre de Breton *L'Amour fou*<sup>81</sup>.

---

<sup>77</sup> La figure de Champollion apparaît à deux reprises, p. 504 et p. 820, en lien avec la dimension indéchiffrable de l'Imaginaire sensible, renvoyant à une archéologie de la psyché. Récurrente chez Aragon, la rêverie aux connotations égyptiennes sur l'archéologie figure déjà dans l'ébauche inédite de *La Défense de l'infini* publiée en 1997 par Lionel Follet sous le titre « Projet de 1926 » (édition citée, p. 38 et 65). Voir à ce sujet notre essai *Le Lecteur et le livre fantôme*, pp. 203-208.

<sup>78</sup> ORCP, V, p. 1443.

<sup>79</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 92.

<sup>80</sup> On trouvera dans *Théâtre / Roman* (1974) un écho plus précis de cette réflexion (ORCP, V, pp. 1064-1065).

<sup>81</sup> Voir à ce sujet *Le Roman de la lecture*, chapitre 11, cité plus haut.

Pour autant, l'analyse au sens freudien d'interprétation par un tiers est-elle plus fondée ? La psychanalyse à laquelle Freud voulut donner un statut scientifique<sup>82</sup> mérite-t-elle ce statut ? Karl Popper, cité à deux reprises dans *Blanche ou l'oubli* (p. 665, et p. 781), chercha à démontrer qu'il n'en était rien dans son ouvrage *La Logique de la découverte scientifique* (1934), posant comme critère de la scientificité la réfutabilité. Lui-même était né à Vienne en 1902 et fut d'abord proche des milieux psychanalytiques dont il s'éloigna pour des raisons épistémologiques. La double évocation est le signe de l'attention portée par Aragon à cette question. Le traitement en est complexe et paradoxal. Le livre de Popper n'est pas cité et sa thèse – *Une proposition scientifique est une proposition vulnérable* (p. 781) – est mentionnée à partir de la préface du livre de Martin Joos<sup>83</sup>, *Readings in Linguistics*, collègue générativiste de Chomsky, ce qui étend encore le répertoire des linguistes. Dans un débat complexe, Aragon se garde bien d'intervenir directement. La question serait de savoir si les sciences humaines dont relève éventuellement la psychanalyse peuvent être soumises aux mêmes critères que les sciences dures, si en quelque sorte la validité relative des discours n'y prendrait pas la place d'une vérification expérimentale mal appropriée au domaine. Les références à Joos et à Popper sont traitées sur un ton laudatif dans lequel il est difficile de ne pas percevoir une note d'humour. « Mon éminent collègue américain Martin Joss » fait écho à « L'excellent M. Karl Popper ». Or, par un retournement astucieux, Aragon cite une autre proposition de Popper qu'il va mettre au service de la théorie du roman qu'il est en train d'énoncer : le roman comme *science de l'anomalie* : « L'excellent M. Karl Popper qui disait que les meilleures hypothèses étaient les plus improbables faisait une remarque qui s'applique *remarquablement* aux romans . » (p. 781).

Le caractère paradoxal de la théorie du roman comme « science de l'anomalie » est souligné un peu plus loin : « le siège en moi de l'anomalie est à la fois objet et sujet ». La « science » au sens des sciences dures élabore des lois auxquelles sont soumis des objets. Mais « science » peut aussi s'appliquer au sujet en tant que connaissance intuitive, éprouvée par des moyens poétiques. Jouant sur les deux acceptions du mot science, Aragon peut articuler dans le syntagme « science de l'anomalie » le général et le particulier, et affirmer : « c'est la vulnérabilité du roman qui nous apprend de la vie ce qui échappe à la règle, ce qui fait le caractère éphémère de toute loi » (p. 781). Quoi qu'il en soit, ces jeux de langage, peu soucieux d'allégeance orthodoxe à la théorie de Popper, plaident plutôt contre ce dernier en faveur de Freud.

On peut ainsi commencer à esquisser le programme d'une pensée littéraire adossée aux catégories, mais les dépassant. Ce dépassement ouvre sur le commentaire d'autrui susceptible de donner forme à cette pensée littéraire dans le langage réflexif de la critique. Le jeu avec le langage permet de s'immiscer dans la zone aveugle du langage scientifique : celle du sujet irréductible aux

---

<sup>82</sup> La définition de la psychanalyse comme science figure comme troisième couche de sens dans l'article rédigé par Freud en 1923 pour *l'Encyclopédia Britannica* : « série de conceptions psychologiques acquises par ce moyen et qui fusionnent progressivement en une discipline scientifique nouvelle » (Alain de Mijolla, *Dictionnaire international de la psychanalyse*, 2002, p. 1285).

<sup>83</sup> Aragon écrit « Joss ».

lois. Dans un essai récent, *La Poésie – Dire l’individu*<sup>84</sup>, la philosophe Véronique Le Ru nous semble proche de cette l’idée. Précisons que l’écriture d’Aragon permet de dédoubler cette poésie en l’accordant aux jeux sur le signe ou au dédoublement de la personne en personnage.

### De nouveaux outils pour penser la littérature

La pensée littéraire aragonienne, en interaction avec le discours critique qu’elle suscite, féconde la réflexion théorique sur la littérature. Nous voudrions en donner un aperçu à propos de la notion de genre en mettant principalement l’accent sur l’acception littéraire du terme.

S’il joue fréquemment de la confusion des genres, pratique à vrai dire ancienne dans la littérature et partagée par de nombreux auteurs au vingtième siècle, Aragon met en œuvre simultanément la distinction des genres qui suppose plusieurs acceptions à ne pas confondre : là réside à nos yeux le caractère novateur de sa position.

Au centre de cette réflexion, la catégorie du roman, parfois déclinée de manière large et englobante, lorsqu’est évoquée, d’un bout à l’autre de l’œuvre, la « volonté de roman ». Cette généralité ne touche pourtant pas tous les écrits et au moment de publier ses livres, Aragon va en répartir une grande partie dans les *Œuvres Romanesques croisées d’Elsa Triolet et Aragon (ORC)*, qui paraissent de 1964 à 1974 chez Robert Laffont. Une autre ira rejoindre son *Œuvre poétique (L’OP : Le livre Club Diderot, 1974-1981, pour la première édition)*. D’autres livres, enfin ne trouvent leur place dans aucun de ces deux ensembles. Le ressort de ce classement éditorial est simple : Aragon englobe sous l’appellation « roman » des histoires avec personnages inventés. S’il emploie peu le terme « fiction » qui semble surgir plus tard dans le langage théorique de la critique<sup>85</sup>, les romans réunis sous l’étiquette ORC relèvent tous de la fiction narrative : d’une certaine façon, cette pratique partagée avec l’éditeur marque la volonté de tenir compte du sens commun.

D’autant plus remarquable est la migration de l’étiquette « roman » hors du champ des ORC, principalement dans deux grands livres, *Le Roman inachevé* (1956) et *Henri Matisse, roman* (1971). Ni approximation, ni confusion générique : cette pratique impose une acception différenciée du mot « roman ». Plus de personnage à part entière ici, mais des sujets biographiques se réfléchissant dans l’écriture, le poète Aragon, dans *Le Roman inachevé*, le peintre Matisse et Aragon en commentateur de tableaux, dans *Henri Matisse, roman*. Le roman est alors à comprendre comme aventure de la parole, aventure spirituelle, s’immisçant dans le récit rétrospectif de vie ou dans l’interprétation suscitées par les tableaux. Ce sens second de roman est cohérent avec le sens rétrospectivement accordé au *Paysan de Paris* dans *Les Incipit*<sup>86</sup>. Il coïncide avec l’acception large du mot poésie conçue comme créativité du langage. C’est pourquoi, de manière parfaitement rigoureuse, un recueil de poèmes peut s’appeler *Le Roman inachevé*. Toute règle classificatoire appelant ses exceptions

---

<sup>84</sup> Véronique Le Ru, *La Poésie – Dire l’individu*, Dijon, EUD, 2020.

<sup>85</sup> Voir à ce sujet notre communication, « Aragon, Breton : roman, poésie, fiction », à paraître dans le volume « Régimes poétique et romanesque de la fiction », *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*, n° 15, Reims, Épure, 2021.

<sup>86</sup> Voir, *supra*, notre première partie.

remarquables, deux cas limites figurent dans ces deux ensembles éditoriaux : *Les Aventures de Télémaque* qu'Aragon plaça dans son *Œuvre poétique*, mais que Daniel Bournon, s'appuyant sur la dimension narrative de cette histoire, décida d'intégrer dans le volume I des *ORCP*. Cette révision est aussi la preuve qu'en matière de catégorie littéraire, l'auteur, quelle que soit la force de ses propositions, n'est pas seul à décider du sens. L'autre exception troublante est *Le Fou d'Elsa*, surtitré « poème » puis intégré par Aragon dans *L'OP*. La forme principalement versifiée du livre justifie le maintien de ce choix pour la réédition des *Œuvres poétiques* dans la Pléiade (*OPC*, II). Mais le caractère fortement narratif de ce poème avec sa galerie de personnages à part entière, trouble quelque peu ce que la classification due aux deux grands ensembles tend à poser ; sans l'infirmier, il la relativise.

Un cas particulier reste à examiner dans ce que nous pourrions appeler un échelonnement de la fiction à l'intérieur de la catégorie « roman », jusqu'à présent diversifiée en deux ensembles : le roman au sens fort du terme, comme histoire inventée, et le roman au sens élargi dans lequel la fiction se confond avec la créativité poétique du langage. L'essai *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* (1969) relève d'une troisième forme encore affaiblie de « roman-fiction », susceptible de s'appliquer au discours théorique en matière littéraire, notamment. Rappelons que ce livre publié par l'éditeur genevois Skira dans la collection « Les sentiers de la création » répond à une commande invitant différents auteurs – il y en eut vingt-six – à rendre compte du mécanisme de création littéraire et artistique. Le problème posé à chacun fut en quelque sorte celui-ci : comment donner une forme objective (théorique) à ce que je connais à partir de ma pratique subjective ? Pour résoudre cette antinomie, Aragon recourt une fois de plus à la catégorie du roman, dans une acception dérivée, réduite à une note de bas de page : « J'écris cette note pour tenter d'introduire dans l'esprit du lecteur une méthode qu'il appliquerait par la suite sans que je l'y sollicite du *Paysan de Paris* au *Fou d'Elsa*, et au-delà, jusqu'à ce roman-ci. »<sup>87</sup>

Même dans l'écriture de l'essai (à orientation théorique), subsiste une part de roman ou de fiction. Nous avons essayé de montrer ailleurs<sup>88</sup> comment Aragon tente dans cet essai de répondre à la question posée en suggérant de façon réflexive l'interaction de trois notions, l'*incipit*, le *desinit* et l'*arrière-texte* dont il a partagé l'idée avec sa compagne Elsa Triolet. Tout se passe comme si cet effort de réflexivité innovant ne suffisait pas et qu'il fallût encore en tracer la limite par l'emploi dérivé de la catégorie « roman ».

Désigner un essai théorique comme roman n'implique nullement qu'on le confonde avec le roman au premier degré. C'est plutôt admettre qu'au sein des procédures de pensée tendant le plus vers l'objectivité subsiste, notamment par le recours aux figures de pensée, une part de fiction et

---

<sup>87</sup> Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, « Les sentiers de la création », 1969, p. 54.

<sup>88</sup> « *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. L'essai sur la création comme roman », in *Aragon, Ponge*, ouvrage cité, IV, 8.

donc d'imaginaire. C'est à ce titre qu'Aragon plaça à la fin des *ORC* (tome 42) cet essai *Les Incipit*, trop souvent réduit au mot-clef de son titre : comme greffe et extension méta-romanesque<sup>89</sup>.

Parallèlement à ces deux ensembles, *ORC* et *OP*, Aragon publia ou laissa publier d'autres écrits, aujourd'hui accessibles sous les titres *Chroniques* ou *Ecrits sur l'Art moderne*<sup>90</sup>, sans compter les volumes d'*Entretiens* accordés à Dominique Arban ou Francis Crémieux<sup>91</sup>, pour ne reprendre que les plus connus. Bien sûr, une certaine porosité subsiste, manifestée par l'insertion de textes de commentaire dans *L'OP*, destinés à éclairer ce qu'Aragon nomme par ailleurs les circonstances de la poésie. Il n'en est pas moins vrai que la pratique éditoriale, fruit d'une négociation entre auteur et institutions culturelles, préserve la différence relative entre métalangage critique, relevant du langage social, et langage poétique, plus ouvert à la subjectivation. La publication à part de *Henri Matisse, roman* confirme cette volonté de marquer des degrés dans le caractère fictif du discours.

La variation sur les acceptions du mot roman n'est pas une futilité masquant un emploi massivement confusionnel du terme. Elle manifeste au contraire, conjointement à une transgression des catégories, la conscience intuitive de l'utilité d'acceptions diversifiées. Si l'on admet que par le mot « roman », Aragon pense les problèmes aujourd'hui placés sous le terme de « fiction », cette délimitation des acceptions nous paraît de la plus haute importance, et de nature à apporter un peu de clarté dans l'irritant débat du « tout fictif » trop souvent opposé à la reconnaissance d'énoncés tendant vers la vérité, ceux-là même qui relèvent des sciences humaines. Comme il y a des degrés de fiction dans le roman, il y aurait des degrés de fiction dans les discours.

Nous n'avons pas la place ici pour développer l'autre versant sémantique du genre. Disons seulement que la distinction entre les genres littéraires, à la fois niée et réaffirmée, nous semble une hypothèse transposable dans le domaine complexe du genre sexuel, des choix réels ou fantasmés par l'écriture<sup>92</sup>.

« Toute langue oscille entre deux pôles : rationalité et poéticité »<sup>93</sup>, note François Rastier. En régime littéraire, le second est simplement un peu plus actif. Comme en écho à cette affirmation nous revient cette pensée de Fargue citée approximativement dans le roman de 1967 : « *En art, il faut que la mathématique se mette à l'ordre des fantômes.* » (p. 458). Aragon fait coopérer rationalité et poéticité à un haut degré, sans jouer l'une contre l'autre. Ce qui est vrai pour *Le Paysan de Paris* l'est encore plus dans *Blanche ou l'oubli*. Le jeu poétique sur la langue et les œuvres ménage pour autrui

---

<sup>89</sup> Et c'est parce que l'édition Pléiade de ses *Œuvres Romanesques Complètes* se fonde implicitement sur le premier degré du roman que cet essai s'en trouve exclu. Nous le regrettons pour notre part.

<sup>90</sup> Aragon, *Ecrits sur l'art moderne*, éd. Jacques Leenhardt, Paris, Flammarion, 1981, rééd. augmentée, 2011.

<sup>91</sup> Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>92</sup> À propos de l'érotisme aragonien, non réductible à une homosexualité refoulée, nous partageons l'analyse nuancée de Philippe Forest dans son essai *Aragon*, Paris, Gallimard, 2015. En ce qui concerne le couple Triolet-Aragon, et le retentissement de la question du genre dans l'écriture, nous renvoyons à notre article, « Roman et différence sexuelle chez Elsa Triolet et Aragon », in *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, dir. Thomas Stauder, Université de Erlangen-Nurnberg, 2010, p. 99-119.

<sup>93</sup> François Rastier, « L'obscur clarté », in *La lecture littéraire*, n° 2, « L'illisible », 1999, pp. 249-269.

de nouveaux espaces de compréhension. Ainsi la confusion et la distinction simultanée des genres permettent d'élaborer une pensée des degrés de fiction en littérature<sup>94</sup> plus que jamais actuelle. La rationalité est liée intimement à l'échange entre les êtres humains, à leur socialité. Aragon ne joue jamais longtemps sans ironie le rôle du mage ou du prophète contre la raison des hommes, même s'il se refuse à la corseter dans des formes qu'il montre toujours comme transitoires. Une triple polarisation philosophique (Kant, Marx, Freud) était cette rationalité. Ainsi sur la question de l'humain<sup>95</sup>, son œuvre inclinerait en direction du paradigme historico-freudien. Certes, la recherche d'un freudo-marxisme cohérent, comme forme supérieure de pensée, a séduit de nombreux intellectuels au vingtième siècle sans donner toujours de brillants résultats<sup>96</sup>. L'originalité de la pratique aragonienne est de jouer simultanément avec le relativisme kantien, orientant la pensée littéraire vers une correction mutuelle de chacun des trois pôles, au-delà de leur coopération supposée.

Alain Trouvé  
Université de Reims

---

<sup>94</sup> Voir à ce sujet, notre essai, *Le Roman de la lecture*, *op. cit.*, chapitre 4.

<sup>95</sup> Voir notre essai, *Lire l'humain*, *op. cit.*, chapitre 13.

<sup>96</sup> Pour ne citer que son seul exemple, André Breton put longtemps s'en réclamer, comme en atteste, en parallèle à la psychanalyse, la référence à Engels dans *L'Amour fou*, et la persistance de références marxistes dans des écrits de la dernière période, mais l'idéalisme inhérent à sa version de la magie surréaliste en contrecarre les résultats.