ARAGON

ENTRETIENS avec Francis Crémieux

GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

La chaîne France-Culture de la R.T.F. a diffusé d'octobre 1963 à janvier 1964 les dix « Entretiens d'Aragon avec Francis Crémieux » qui sont reproduits dans le présent ouvrage.

(Assistant de production : G. M. Duprez).

Extrait de la publication

PREMIER ENTRETIEN

Surréalisme et réalisme

Extrait de la publication

CRÉMIEUX : Monsieur Aragon, croyez-moi, au seuil de ces entretiens je ne suis pas plus rassuré que ça.

ARAGON : Mais pourtant vous me connaissez depuis de longues années. Il n'y a pas de chances pour vous que vous ayez avec moi de grands ennuis...

C. — Non, mais j'aimerais que nous décidions ensemble de l'orientation de ces entretiens. Nous allons partir en croisière pendant dix semaines. Alors, à quels rivages souhaitez-vous aborder ?

A. — Je ne crois pas du tout que nous ayons à partir pour un rivage. Parce que, moi, j'y suis déjà depuis quatre ans, sur ce rivage : l'Andalousie du xve siècle. Un pays à la fois mythique et bien réel, le dernier môle de la civilisation des Maures d'Espagne à l'heure de ce que les gens de Castille et d'Aragon appelèrent la Reconquête, qu'ils considéraient comme une sorte de décolonisation, comme vous dites, alors que les Maures

Extrait de la publication

étaient là depuis huit cents ans et que même ceux qui les avaient précédés étaient dans leur majorité des Juifs et des Musulmans, parmi lesquels les Wisigoths, maîtres de l'Espagne, étaient, eux, des colonisateurs que les Maures chassèrent.

C. — Pendant ces quatre années, je le sais, Aragon, vous écriviez *Le Fou d'Elsa*, que vous m'avez donné à lire : l'action en est à Grenade entre 1489 et 1492. Le Fou, c'est le chanteur des rues; d'autres personnages, historiques ceux-là, de Boabdil, dernier roi musulman de Grenade, à Christophe Colomb, dominent ce poème de quatre cent vingt-cinq pages présenté tantôt comme une épopée lyrique, tantôt comme une sorte de testament philosophique. C'est en toute connaissance de cause que je fais ici le curieux, demandant : ... Mais alors, que faites-vous en Andalousie depuis quatre années?

A. — C'est, il faut l'avouer, assez étrange. J'ai subi une sorte de fascination de ce pays, de ces gens, de leurs mœurs, de leur philosophie, de leur religion même, tout ce qui était les éléments de leur civilisation et, bien sûr, au premier chef de leur poésie étroitement liée avec la poésie des Arabes et celle des Persans, à l'autre bout de la Méditerranée.

C. — D'où vous vient-elle, cette fascination?

A. — Eh bien! d'assez loin. N'ai-je pas été passionné par les troubadours d'Oc? Et n'y a-t-il pas entre la poésie de chez nous, je veux dire celle du

Extrait de la publication

Midi de la France, et la poésie arabe d'Espagne des liens d'étroite parenté? On en dispute. Mais les disputes portent surtout sur la forme. On se demande qui a inventé la strophe, qui la rime, les poèmes de telle ou telle sorte. Pour moi, ce qui m'a occupé l'esprit, c'est tout autre chose, c'est la parenté d'âme de ces poésies, les similitudes dans le contenu.

C. — Pourtant, au premier regard, les différences semblent l'emporter sur les similitudes.

A. — Oui, bien sûr, si on s'arrête simplement à l'aspect extérieur! Mais, pour moi, je pense qu'il n'y a pas d'abîme entre les hommes, on naît et on meurt de même sous toutes les latitudes, dans tous les peuples. Partout le cœur fait mal, partout on aime et on hait. Pourtant l'exotisme, dont nous avons été véritablement accablés, nous cache ce contenu, ces ressemblances. Les différences sont des différences de décor et il est étrange de penser que nous autres, hommes du XXe siècle, quand, de France, nous regardons les pays musulmans, nous les regardons encore avec des préjugés chrétiens, persuadés, sans le savoir même, de la supériorité du christianisme (et ceci je le dis même pour ceux d'entre nous qui ne s'en réclament plus) sur l'islamisme, tout prêts, en fait, à considérer Mahomet, comme tous les auteurs de chez nous l'ont si longtemps fait, comme un imposteur, un thaumaturge, alors que nous avons toutes sortes de précautions intérieures en nous lorsqu'il est

question du Christ. Même ceux d'entre nous qui en contestent l'historicité. Or, les événements des années 50 de ce siècle nous ont — enfin, nous ont... m'ont fait craindre je ne sais quelle défaillance de l'esprit critique en moi-même.

La guerre d'Algérie... Il ne suffisait pas, pour comprendre ces hommes et leur acharnement à ne pas devenir des Français à part entière ou pas entière, de quelques généralités sur cent ans de colonisation. En tout cas, s'en tenir là, c'était s'en tenir à un schéma. C'est sans doute par les événements d'Afrique du Nord que j'ai compris mes ignorances, un manque de culture qui ne m'était d'ailleurs pas propre.

Qu'est-ce qu'un Français sait de l'histoire de l'Égypte, de la Tunisie, de l'Algérie, du Maroc, du Mali, du Soudan ou de l'Espagne musulmane simplement ? Il m'est arrivé que c'est par l'Espagne que je suis entré dans l'intimité de cette âme islamique où tout m'était étranger. Probablement parce que l'Espagne m'était plus voisine géographiquement et intellectuellement, que l'histoire contemporaine avait établi pour moi des liens, des ponts, qui facilitaient le passage. Remarquez que la politique n'a rien à faire là-dedans. Il s'agit ici d'un certain sentiment humain, d'une tendance humaniste. D'avoir touché mon manque de connaissance me rendait intolérable d'en demeurer là. Il me fallait apprendre pour connaître.

C. — L'envie me vient de vous citer :

Extrait de la publication

Ce qu'il m'aura fallu de temps pour tout comprendre
Je vois souvent mon ignorance en d'autres yeux

Me regardant, vous devinerez mes ignorances. Alors, sur quel banc d'université vous êtes-vous installé pour connaître ?

A. — J'aurais pu, effectivement, suivre les cours de quelque faculté spécialisée, mais ce n'est pas ainsi que j'ai l'esprit fait. En réalité, toute la vie, à l'étude universitaire, j'ai de beaucoup préféré ce que vous me permettrez d'appeler ma méthode de connaissance : écrire pour connaître, et par là communiquer à autrui ce que j'ai appris. Cela tient sans doute à ce que « écrire » est pour moi tout autre chose que ce qu'on imagine : la fixation, la mise au point de la connaissance, non point sous une forme détaillée, non point comme une somme scientifique, mais comme ce raccourci, le raccourci de l'image, le raccourci de la poésie, qui contient en lui toutes les possibilités, les ramifications de la connaissance. Si je sais comment un homme mange, ou s'habille, ce qu'il mange, ce dont il se vêt, mon esprit, au-delà de cette acquisition concrète, peut apercevoir cent choses inattendues qui lui auraient été sans cela bien inaccessibles. C'est en quoi cette démarche de connaissance, cette fixation d'éléments historiques qui donne une image nouvelle de l'homme est à proprement parler la démarche réaliste, ce que,

Extrait de la publication

dans un langage où ces mots ne s'entendraient pas au sens vulgaire du mot réalisme, signifie pour moi le réalisme, dont je pense, et cela profondément, qu'il est l'honneur même de ma vie.

C. — Vous le pensez depuis quand? Depuis avant le surréalisme? Ou seulement après le surréalisme?

A. — Cette opposition d'époques est nécessairement très artificielle. Tout d'abord, parce qu'il n'y a pas eu d'*avant le surréalisme* ni d'*après le surréalisme*. Le surréalisme a commencé par être un nom qu'un certain nombre de jeunes gens que nous étions, des amis qui avaient des vues communes sur bien des choses, avaient accepté de l'extérieur, jusqu'à ce que nous lui donnions un autre contenu. Les surréalistes ne méprisaient aucunement la réalité. On a le tort de ne les considérer qu'en fonction d'une seule de leurs activités expérimentales, à quoi nous avions donné, plus ou moins heureusement, le nom d'*écriture automatique*. C'était là pour nous d'abord un procédé qui avait une valeur d'expérience. Et qui permettait l'exploration en nous des reflets de la réalité même, des reflets de la réalité dans le poète, le contrôle de domaines mal définis, comme des sortes de grandes chasses intérieures. Ce qui fut le mérite du surréalisme, c'est d'avoir, arrivé à un certain point polémique de la discussion qui avait lieu à cette époque et qui portait le nom de « Dada », un certain point polémique de son activité néga-

trice, d'avoir proclamé l'étendue des domaines poétiques dans le passé comme dans le présent, d'avoir ramené la lumière sur ces domaines, braqué des projecteurs nouveaux sur des œuvres et des hommes qui risquaient de s'enliser dans l'oubli, la négligence, l'incompréhension, l'ignorance. Vous savez, nous étions en un temps où Rimbaud avait droit dans le livre dans lequel nous préparions le bachot, c'est-à-dire le Lanson, à une note à une note, parce que Verlaine n'intervenait que dans une note et dans cette note, il y avait une parenthèse qui se référait au *Sonnet des voyelles*. C'était là tout ce que nous avions, pour être bachelier, à savoir de Rimbaud. Mais quelle place donnait-on à Rimbaud, Lautréamont ou Jarry? Une place d'excentriques et c'est tout. Hugo même n'était plus un poète pour les gens. Est-ce que l'on sait seulement que ce sont les surréalistes qui ont remis la lumière sur Hugo?

C. — Ah, quand vous donniez des notes à Hugo, elles étaient très basses dans vos petites réunions, où vous notiez de 0 à 20!

A. — C'est tout à fait inexact. Il y a eu une petite soirée que je peux vous raconter, chez Breton où ces choses se passaient d'habitude. Précisément, en notant de moins 20 à plus 20, un certain nombre d'entre nous, les plus jeunes, — il y avait déjà de grandes différences de deux et trois ans entre nous! — évaluaient Hugo selon leurs réactions de gens sortant de l'école, avec l'agace-

ment de l'enseignement officiel, et lui attribuaient des moins 20. On pouvait alors voir Breton et moi-même bondir, nous précipiter sur la bibliothèque, lire un poème. Sur quoi un Benjamin Péret, par exemple, relevait sa note à Hugo, ce qui nous amenait à lire un autre poème, et de fil en aiguille, de lecture en lecture, à la fin de la soirée, le même Péret qui donnait à Hugo un moins 20 à neuf heures et demie du soir, lui donnait vers minuit un plus 20. Simple anecdote. Mais, dans la pratique, au temps de notre jeunesse, tous les romantiques n'étaient connus que par ce qu'il figurait d'eux dans les anthologies. Ce sont les surréalistes qui ont fait vraiment connaître le romantisme. Je veux dire dans son essence, et non point réduit au schéma pédagogique. C'est là une chose qu'il semble qu'on ait oubliée. Qui, sinon les surréalistes, a rendu pleine justice à Pétrus Borel, Xavier Forneret, Alphonse Rabbe, Aloysius Bertrand, Philothée O'Neddy et, à la pointe du romantisme, Lautréamont? Et n'avons-nous pas été ceux qui accueillirent comme autre chose que des farceurs des hommes comme Alfred Jarry et Raymond Roussel, qu'on joue et qu'on réimprime aujourd'hui? *Fantomas*, l'importance de *Fantomas*, sort du surréalisme. Le surréalisme a aidé à mettre à leur place le Douanier Rousseau et le Facteur Cheval. L'histoire la plus caractéristique de ce service qu'a rendu en général à la poésie le surréalisme est celle de la création de la partie mo-

Extrait de la publication

derne de la bibliothèque Doucet... C'est sur nos conseils qu'y ont été réunis notamment les livres que lisaient le jeune Rimbaud et le jeune Isidore Ducasse. Et évidemment, tout n'est pas parmi eux d'un même intérêt : ainsi Rimbaud parle de façon exaltée d'une poétesse qui s'appelle Louisa Siefert et dont je dois avouer que les vers ne sont pas très remarquables. Mais toute une série de livres, qu'il fallut rechercher des mois, parfois des années, sont ainsi venus dans cette bibliothèque constituer une espèce de perspective à la littérature qui s'était faite par d'autres voies que les voies officielles. Et avec elle, la philosophie sur laquelle tout ceci s'appuyait, d'Héraclite à Marx. Jusqu'à aujourd'hui, les jeunes revues, les groupes de jeunes qui apparaissent se réclament d'écrivains qui ont été mis en lumière par les surréalistes. Et pas seulement pour ce qui est des Français : par exemple, dans le domaine anglais, du roman noir anglais de la fin du XVIIIe siècle (Ann Radcliffe, Mathurin, Lewis) à Lewis Carroll, comme des *Hauts de Hurlevent* à *Peter Ibbetson*... Dans le domaine allemand, de Hölderlin à Grabbe, Büchner, Achim d'Arnim. Et il faut leur adjoindre des contemporains, Anglais ou Américains comme E. E. Cummings, James Joyce, que nous rencontrions, des Allemands comme Van Hoddis dont le nom est oublié aujourd'hui en Allemagne même, et qui est un grand poète, des Italiens comme Alberto Savinio, bien d'autres... A cette réalité-là, la réalité écrite, venait s'adjoindre

la réalité au sens courant, la réalité quotidienne...

C. — Et pourtant, justement, cette réalité quotidienne... il faut m'apporter vos preuves, maintenant.

A. — Mais qu'est-ce que vous dites... de quelles preuves parlez-vous? Les preuves, elles sont là. Est-ce que vous ne savez pas que nous aimions les objets neufs, les belles machines comme par exemple en peignait, tout à fait en dehors de leur usage, Francis Picabia, et que nous développions aussi les goûts absurdes, rimbaldiens, dont le point de départ est dans la *Saison en Enfer*, le goût des choses décriées, « peintures idiotes » bien sûr, cartes postales, objets de foire. Nous avions ainsi des sortes de fétiches modernes, signes ou objets : *la main typographique* dans les poèmes de Tristan Tzara, ou certains lieux communs d'alors, que vous trouverez dans mes premiers livres et qui ont aujourd'hui disparu, car on ne trouve plus de la femme chez les coiffeurs que des représentations abstraites. Mais, à l'époque, dans les devantures des coiffeurs, les femmes de soie et de cire, avec faux cheveux, semblaient les symboles d'un modernisme assez singulier. Et, à titre de « preuves », vous trouveriez également aux premières pages du *Paysan de Paris* les pompes à essence qui apparaissaient alors comme des mythes tout neufs, car c'étaient des objets qui venaient de surgir la saison précédente sur les routes de France. Mais puisque je parle du *Paysan de Paris*, comment ne

Extrait de la publication

pas faire remarquer que la description minutieuse du passage de l'Opéra et des Buttes-Chaumont dans ce livre est parfaitement caractéristique de la place donnée à la réalité dans les écrits surréalistes d'alors ?

Aujourd'hui, on ne comprend plus très bien, peut-être, ce que signifiait dans ce que nous écrivions cette sorte d'entrée de la réalité parce qu'on ne voit plus le fil qui nous liait avec ce qui nous avait immédiatement précédé, la littérature, la poésie de nos aînés, et de l'homme qui nous a tous le plus influencés à cette époque et qui était Guillaume Apollinaire... Apollinaire, l'homme du modernisme : rappelez-vous, dans *Calligrammes*, le vers qui dit :

> *Crains qu'un jour un train ne t'émeuve*
> *Plus...*

Les trains aujourd'hui appartiennent à la vieillerie poétique. Mais justement, notre action, à nous autres surréalistes, consistait à empêcher les choses de passer dans la vieillerie poétique, ou à rendre jeunesse à ce que la tendance académique voulait hâtivement classer dans la vieillerie poétique. D'une certaine façon, le surréalisme aura été un extraordinaire élixir de jouvence pour les éléments de la poésie.

C. — Puisque nous en sommes au surréalisme, très loin de l'Andalousie qui était notre première

Extrait de la publication

Extrait de la publication

ARAGON

Entretiens avec Francis Crémieux

Les *Entretiens* réunis dans ce volume ont été enregistrés de novembre 1963 à janvier 1964. C'est dire l'actualité de ces dialogues dans lesquels Aragon peut commenter les remarques et les opinions de la critique. Aragon, pour qui écrire est une méthode de pensée, a accepté d'ouvrir dans son œuvre la grande parenthèse orale que représentent ses réponses aux questions de Francis Crémieux. Il se livrera tout entier, rendant plus difficiles, donc moins excusables, les contresens et les interprétations intéressées ou malignes de son œuvre. Le premier entretien : « Surréalisme et réalisme », est le type même du document critique que l'historien de la littérature française ne peut ignorer.

Il en est d'autres — les deux dialogues sur le vers : « Il n'y a pas d'amour heureux » — où les souvenirs du temps de l'occupation éclairent les rapports de création qui s'établissent dans le couple Elsa Triolet-Aragon. Ce sont là choses longtemps tues ou mal entendues. D'autres sujets moins ou différemment personnels sont abordés dans ces *Entretiens* : le problème de l'écoulement du temps dans le roman et le poème, de la ponctuation, du « je » en poésie, pour ne rien dire des chapitres traitant du réalisme et de l'équivoque...

Confidences, révélations, souvenirs serpentent au long de ces entretiens « littéraires » auxquels le micro, ce photographe de l'âme, conserve la spontanéité de l'humour ou de certaines réponses irritées, pour confier à l'imprimé l'instantané pris sur le vif.

9 782070 202287

64-V A 20228 ISBN 2-07-020228-3

Extrait de la publication