« L'atlas *Mnémosyne* » d'Aragon : un dossier génétique d'un genre nouveau

Maryse Vassevière et Jacques Vassevière

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/5306>

DOI : 10.4000/genesis.5306

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2020

Pagination : 111-123

ISBN : 979-10-231-0679-4

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Maryse Vassevière et Jacques Vassevière, « « L'atlas *Mnémosyne* » d'Aragon : un dossier génétique d'un genre nouveau », *Genesis* [En ligne], 50 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2021, consulté le 03 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5306> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5306>

«L'atlas *Mnémosyne*» d'Aragon : un dossier génétique d'un genre nouveau

Maryse et Jacques Vassevière

Après la mort d'Elsa, veuf solitaire, écrasé par le deuil mais toujours créateur, Aragon se mit à écrire sur les murs de leur appartement de la rue de Varenne avec des images (fig. 1). Cet appartement, à la fois pinacothèque, tombeau et caverne foisonnante, ne put se transformer en musée après sa mort.

Notre tâche de chercheurs a été de transformer ces murs en dossiers génétiques et d'arpenter ces vastes ensembles où prédominent, dans le matériau papier des parois, des « cartes » (cartons d'invitation et cartes postales, écrites ou vierges), organisées en territoires sur les grands pans de mur ou en « pages » sur les panneaux plus étroits des portes de placards et des volets intérieurs. Nous avons cartographié ces territoires en numérisant les documents et en

Fig. 1 : Cuisine de l'appartement rue de Varenne.

Photo de Claude Bricage. © Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve.
Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

les classant par lieux et par zones. Les documents des murs de la chambre, seul lieu pour l'instant systématiquement exploré, sont ainsi accessibles sur un CD.

On décrira d'abord le dossier ainsi constitué par classement des documents en lieux (les espaces de l'appartement, fig. 2) et en zones (les sous-lieux de la chambre par exemple). Puis, face à cet étrange objet d'étude que sont ces murs, dont le mouvement s'est figé le jour de la mort d'Aragon, le 24 décembre 1982, on formulera quelques hypothèses de lecture au sujet de ce matériau génétique d'un genre nouveau. Nous proposons trois niveaux d'approche : une lecture des affects qui révèle la dimension autobiographique des murs, une lecture historique à la mesure d'une vie dans le siècle où se devine une mise à distance et enfin une lecture poétique du fonctionnement subtil et complexe de la composition aragonienne.

Fig. 2 : Plan de l'appartement établi par Jacques Vassevière.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

Fig. 3 : Chambre de l'appartement rue de Varenne.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

Des murs aux tableaux : numérisation et classement

Lors de leur décrochage, réalisé dans l'urgence par une équipe de chercheurs et d'amis (autour de Michel Apel-Muller et Lionel Follet), ces documents ont été classés dans des chemises correspondant aux différentes zones de l'appartement ; malheureusement, leur disposition dans ces zones n'a pu être précisée ni même leur évolution au fil du temps. Il existe bien des photos et des films¹ des murs couverts d'images mais ils ne montrent que des vues partielles. En outre, de nombreux documents font défaut : ils ont disparu avant le décrochage ou ils ont été enlevés – peut-être par les conservateurs – pour être placés parfois, du fait de leur importance, dans les archives photographiques constituées dans la bibliothèque du Moulin (une feuille de papier insérée dans ces dossiers des murs indique la nature du document prélevé). De ce fait, la reconstitution n'a pu être qu'imparfaite, d'autant plus qu'Aragon modifiait sans

cesse son *installation*. En dépit de ces obstacles, notre équipe de l'ITEM a considéré qu'il y avait là un matériau constituant une autre forme d'*écriture* et qu'il intéressait donc la recherche aragonienne². Pour permettre aux chercheurs d'étudier ces documents à distance, il fallait les numériser. Se posait alors la question des droits : sur les images et sur les textes (comme pour une correspondance). Sans attendre qu'elle soit levée, nous avons effectué deux retraites dans l'abbaye Triolet-Aragon avec pour mot d'ordre « Fais ce que pourras » mais le mieux possible... Cette investigation, très chronophage, n'a été conduite pour l'instant que dans la chambre (fig. 3), qui comporte à elle seule 870 documents.

La place des documents dans la chambre étant un critère central, il a fallu attribuer à chacun d'eux une cote qui rende

1. Voir la recension de ces reportages dans Luc Vigier, « Murs d'Aragon : voix du silence », *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 7, « Les référents du littéraire », Presses universitaires de Reims, 2013.

2. Voir les conférences en ligne « Génétique des murs » par Luc Vigier (2010) sur item.ens.fr.

Fig. 4 : «Cartographie» de la chambre établie par Jacques Vassevière.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

compte des contiguïtés spatiales. Les photos disponibles (celles en noir et blanc prises par la DRAC avant le décrochage des images et celles en couleurs prises par Claude Bricage) nous ont permis de dresser un plan (fig. 4) de la pièce faisant apparaître les différentes zones : murs, portes, portes de placards, volets intérieurs...

Cette « cartographie » de la chambre détermine les principes de notre classement et le système de cotation qui en découle : les cotes, par exemple CH1, 2, 3, etc., correspondent aux différentes zones de la chambre. Chaque document a été numérisé recto et verso (sauf quand le verso est totalement vierge) en attribuant une cote aux deux faces du document (CH1_1r° et CH1_1v°, CH1_2r° et CH1_2v°, etc.). Les informations sur la nature des documents et le texte ont ensuite été portées dans un tableau à double entrée (Excel). Il donne d'abord la double cote, puis la nature du document, ses dimensions, sa date, le destinataire et le destinataire, et enfin une description de sa face exposée et de sa face cachée. Cette mise en tableau a donné lieu à un code simple :

CPE/CPV (carte postale écrite/carte postale vierge), Images/Textes, l'indication V (pour verso) / R (pour recto) pour les documents qui se lisent parfois dans les deux sens, en combinant donc les deux modes de l'écrit et de l'image. Le texte au verso de certaines cartes postales a été porté sur le tableau s'il était court ou noté dans un fichier annexe s'il était trop long. Enfin, grâce à un lien hypertexte, un clic sur la cote du document permet de faire apparaître son image numérisée, enregistrée dans un dossier annexe. L'ensemble est gravé sur un CD consultable au Moulin d'Aragon et Elsa Triolet qui, en tant que lieu de conservation et de mémoire, gère les problèmes juridiques posés par l'ouverture aux chercheurs de ce vaste chantier en cours de réalisation.

Cet ambitieux projet, entre science et mémoire, entre images et écrits, repose sur des dualités à interroger : images/textes, envers/endroit, espace/temps, tombeau éphémère/banque de données, mémoire/œuvre d'art. Plusieurs problèmes demeurent : juridiques d'abord (les droits/la diffusion au public des documents) ; techniques ensuite pour pouvoir

Fig. 5 : Espace de la chambre dédié à Elsa. Photo de Claude Bricage.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve.
Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

continuer ce travail à grande échelle avec des moyens matériels neufs ; heuristiques enfin : que veut-on chercher ? Les liens avec la vie et la personnalité d'Aragon ? Mais lequel ? L'Aragon des dernières années qui affiche ces témoignages du passé comme le mur Facebook du narrateur de *Sérotonine* à la fin du roman de Houellebecq ? Celui qui a vécu les événements qu'ils évoquent ? Voilà qui suscite une forme de curiosité que la fréquentation de l'œuvre aiguillonne, même si les liens avec les œuvres sont difficiles à établir. Comme est aussi difficile à interpréter le geste que fait Aragon en exposant telle ou telle image : il faut alors faire une hypothèse sur la valeur affective du document, lié à la vie d'Aragon et Elsa ou sur l'effet de sens contenu dans l'exposition du recto ou du verso d'images à double face.

Lecture des affects ou des murs miroirs

L'origine de cette aventure des murs semble profondément liée à la mort d'Elsa et aux troubles de la mémoire du vieil Aragon. Une preuve parmi d'autres de ce lien gît dans un détail des collages de la cuisine : au dos d'un montage d'Adolf Hoffmeister (1965), un portrait de femme utilisé pour l'illustration du roman d'Elsa Triolet *Le Monument* (1958), on trouve un texte manuscrit d'Aragon : « "Leila ! Où es-tu Leila ?" *Le Monument*, p. 170³ ». Référence est faite à un

Fig. 6 : Carte envoyée à Elsa.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve.
Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

passage du roman où le sculpteur Lewka, hanté par l'échec artistique de son monument à Staline à Prague, avant de se suicider dans son atelier aménagé dans la chapelle d'un couvent de la ville haute, repense à la Leila de sa jeunesse, la petite fille qui jouait avec lui parmi les retables du Quattrocento : Leila, fou de Leila, fou d'Elsa. On pourrait épiloguer longtemps sur ces circuits croisés du sens qui irriguent souterrainement ces murs énigmatiques de la rue de Varenne.

L'objectif est bien pour Aragon de rassembler les images principales de leur vie : pas seulement de construire un manteau de pharaon⁴ mais aussi de rendre hommage à Elsa, de perpétuer sa présence dans l'espace de l'appartement et de circuler dans ce temps recomposé de bonté et de douleur. On découvre ainsi que le coin de la chambre vers la porte de la salle de bains fonctionne comme un haut lieu de l'intimité amoureuse avec la place prédominante d'Elsa dans le montage de CH3 et CH4 : toute une constellation de photos d'Elsa (fig. 5) et aussi d'emblèmes d'elle vivante, comme ces images d'oiseaux chers à la narratrice du *Rosignol se tait à l'aube* (fig. 6) ou cette page ronéotée de la cellule Elsa Triolet du PCF à la CFEM (Compagnie française d'entreprises métalliques créée en 1966 et intégrée en 1979 dans le groupe Usinor puis dans la société Eiffage qui a réalisé le viaduc de Millau) (fig. 7), qui délimitent cette contrée de la bonté attachée à son nom.

3. *ORCr*, t. XIV.

4. Jean Ristat, « De l'importance de la punaise rouge dans les collages d'Aragon et ce qui s'en suivit pour le photographe Claude Bricage », *Révolution*, 10 septembre 1982, repris dans *Avec Aragon, 1970-1982 (Entretiens avec Francis Crémieux)*, Paris, Gallimard, 2003, notamment p. 337 : « J'étais dans un tombeau, enfermé avec le pharaon dans sa pyramide. Il s'était composé un manteau funéraire avec des images comme des étoiles. »

Fig. 7 : Page ronéotée du journal d'une cellule Elsa Triolet du PCF.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

Elsa est omniprésente sur les murs, parfois de manière obsessionnelle. Outre son grand portrait dans l'entrée – si connu depuis les photos de Claude Bricage et qui constitue probablement l'incipit de ce grand texte des murs de la rue de Varenne, puisqu'il a sûrement été rapatrié du grand hall de l'immeuble du Parti communiste après les funérailles d'Elsa –, il y a partout dans la chambre des photos d'elle, de toutes les tailles et à tous les âges : des photos de jeunesse d'abord, qui ornent les murs de la porte de la salle de bains (CH3, CH4 et CH5) et ceux de la salle de bains elle-même et de l'autre côté de la porte (CH4bis) ; celles du couple en gloire ensuite qui ornent les deux côtés du miroir au-dessus de la cheminée.

Cette aventure des murs consécutive à la mort d'Elsa relève aussi des démêlés du vieil homme solitaire avec le temps et les défaillances de sa mémoire. Pour contrer ces désastres, il s'agit de retrouver par les images les filons anciens. De ces troubles du souvenir témoignent quelques détails poignants ; la carte d'anniversaire envoyée en 1980

par un couple de simples communistes sur laquelle Aragon a écrit : « 3 octobre 1917 » (fig. 8), superposant sa date de naissance (3 octobre 1897) à celle de la Révolution d'octobre... Ou cette photo d'Elsa et lui en 1942 légendée par le vieil homme (fig. 9) : « Elsa et Louis à 28 ans » : ils ont alors en réalité 46 et 45 ans mais toute la jeunesse du temps de leur rencontre en 1928. De même dans la salle de bains où il a affiché beaucoup de lettres de Daniel Wallard avec des photos de pigeons, un oiseau enfantin gribouillé par Aragon et accompagné d'une comptine un peu folle, qui évoque les textes d'Hölderlin signant Scardanelli : « à la Une / à la Une / ce pigeon vraiment charmant / à la Hune / à la Hune / qui me plaît qui me plaît / qui me plaît qui me plaît / QUI ME PLAÎT / ÉNORMÉMENT ». Un autre manuscrit d'Aragon, en légende d'un de ses dessins, porte cette déclaration : « J'ai cessé d'ainsi écrire mais j'en écris bien pourtant », où c'est le pronom *en* qui est fascinant par l'agrammaticalité et la dissonance qu'il instaure. Écrire

Fig. 8 et 9 : Carte postale et photo légendées par Aragon.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

toujours, donc, mais autrement, construire des montages d'images toujours, malgré la folie de l'âge⁵.

Dans l'espace privé de la chambre, Aragon va donc reconstruire un nid ou écrire une longue lettre en punaisant aux murs des signes des êtres aimés. Mais ces murs décorés sont aussi un territoire du fait que la composition est essentiellement constituée de cartes postales, écrites et non écrites, créant des contiguïtés spatiales et temporelles. Au-delà de toute géographie réelle et selon une pure géographie du cœur, plusieurs villes sont ainsi rapprochées, comme Paris, Prague et Leningrad dans le poème de Vitezslav Nezval « Rue Gît-le-Cœur », et plusieurs temps de la vie d'Aragon et d'Elsa (Villeneuve-lès-Avignon de 1942, Milan de 1976, etc.) se trouvent superposés selon un fabuleux feuilletage des lieux et des temps, une mise en espace des strates, qui sont comme la figuration concrète du fameux « falun des rêves »

de *Théâtre/Roman* dont l'écriture est contemporaine du déploiement progressif des murs...

5. De ce grand âge relèvent, carnavalesques et pathétiques à la fois, les nombreuses facéties auxquelles le vieil Aragon se livre sur les murs, comme la petite bande de carton rouge (couleur de la révolution...) découpée dans une boîte « Hédiard » (le fin du fin de l'épicerie de luxe...) ou l'affichage du carton d'invitation à l'exposition « L'Œuf de Pâques décoré dans les pays d'Europe » au Musée de l'Homme (CH18-35). La liste de ces facéties serait longue, si l'on y ajoute les effets de connivence avec Gianni Burattini, comme celles sur l'homosexualité (le tronc pétrifié-phallus de l'île grecque de Lesbos – CH19-37v°). Citons encore l'exemple du carton d'invitation pour l'exposition « Saint Sébastien dans l'histoire de l'art depuis le xve siècle » à la galerie de Varenne : les flèches rouges sont ici à sens multiple... les flèches du martyre, les flèches de la circulation, les flèches de la révolution et le lardage par les punaises (on relève en effet de très nombreux trous dans le corps de ce saint Sébastien) sont un peu une manière de maltraiter cet emblème majeur de la communauté homosexuelle.

Les gens aimés : le chevet du lit

Il y a d'abord les photos du chevet du lit : ce sont les plus intimes, avec le couple au centre (Elsa et Louis au Moulin, sous le grand chêne du parc) et les photos des enfants (la fille du couple Wallard, Emma, et les garçons de Monique Dupont-Sagorin et aussi le neveu d'Aragon, Goulien, le fils du poète Paul Keineg et Briec, le plus jeune fils de Daniel Bournoux, photographié avec sa mère et Aragon un jour d'été 1974 à La Garde). Ces photos qu'on dirait « de famille » font face à la famille politique située sur le mur opposé (celui de la cheminée avec les deux commodes de part et d'autre) : photos de Georges Marchais (sur la page de couverture de son livre au moment du Programme commun) et de Jean Kanapa, grand format d'apparat pour ses camarades politiques alors que les photos intimes sont de petit format, photos de photomaton ou format banal des tirages photos.

De ces aimés qui encadrent le chevet du lit on pourrait dresser une liste : les jeunes amis (Jean Ristat, Hamid Foulâdvind, Didier Vaes), les anciens amis (Yannis Ritsos), les amis politiques, les camarades de la cellule Aragon en Bretagne, etc. Constatons seulement que cette parole des murs semble une parole murmurée, « par les murs murée » (*La Mise à mort*). C'est-à-dire une parole indirecte, un *private joke*, comme pour ces cartes postales affichées à l'endroit, non pour leur endroit mais pour leur envers, que seul connaît le destinataire. C'est le cas de la carte de Domenica Jean Walter envoyée de Saint-Moritz en signe de réconfort après la mort d'Elsa (CH26-57v°) : elle n'est pas affichée pour son recto (le portrait de Nietzsche à Sils-Maria), pourtant exposé, mais pour les mots, masqués, de la destinataire. Le murmure des murs est ainsi souvent un murmure d'affects : y affleurent des souvenirs de souffrances, amoureuses ou politiques, avec l'exemple magistral de la carte postale du pont Charles envoyée de Prague à Elsa le 14 août 1968, une semaine avant l'arrivée des chars soviétiques, par un couple d'amis et réexpédiée à Valmont (résidence de Glion-sur-Montreux en Suisse) où Aragon et Elsa sont alors en cure, avec cette phrase terrible : « Cela semble ne pas aller mal ici » (CH26-49r).

Les lieux aimés

On remarque d'abord Paris qui forme comme un ciel à la tête du lit : ce sont toutes des cartes postales non écrites (CH11b) – car personne n'a jamais écrit de carte postale

de Paris à Aragon qui ne l'a jamais quitté, sauf pendant la guerre –, à la fois des cartes postales anciennes (celles que peut-être il s'est fait envoyer à Nice pendant son exil de la guerre et dont rend compte le poème « Le paysan de Paris chante » de *La Diane française*) et des cartes récentes des transformations de Paris (la gare et la tour Montparnasse notamment...), avec des photos d'art du photographe Francisco Hidalgo, notamment de Notre-Dame, des ponts de Paris et de la Seine nocturne (CH11-1 à 13 et CH11-46 à 67).

On reconnaît ensuite Prague (sur tout le côté gauche du mur de la cheminée, CH26) et les statues baroques des châteaux de Bohême (dont le château-hôpital de Kuks et le théâtre baroque du château de Český Krumlov) qu'Elsa a utilisées pour *Le Grand Jamais* et les illustrations du roman dans les *Œuvres croisées*.

À la Prague baroque fait écho Avignon, et plus précisément Villeneuve-lès-Avignon, en relation avec le séjour du couple pendant la guerre et l'écriture d'*Aurélien* pour Aragon et des *Amants d'Avignon*⁶ pour Elsa. Comme pour les photos des monuments baroques et Art nouveau de Prague, ce sont les clichés pour les illustrations des romans d'Elsa dans les *Œuvres croisées* (la fresque Renaissance du Jugement dernier au musée d'Avignon notamment) qui sont directement sortis des tiroirs et des fichiers de travail du couple et affichés au mur.

Enfin, de manière prévisible, les pays de l'Est, notamment Budapest, Bucarest avec ses monuments anciens et ceux de l'époque socialiste (notamment les grands hôtels aux lignes futuristes), et la RDA (avec des cartes postales de Berlin-Est, témoignant d'une correspondance d'Aragon et Elsa avec l'écrivain Stefan Heim – en anglais). Dans cette géographie communiste, le cas de Moscou est particulier : elle est absente du mur de la cheminée (CH28) où sont concentrées à l'extrême droite les cartes postales des pays de la Mittel-Europa communiste et celles des trésors médiévaux de l'Asie soviétique (mosquées de Bakou), mais elle occupe une place de choix, au chevet du lit, avec des documents anciens appartenant probablement à Elsa, et aussi des cartes postales récentes (comme l'Hôtel Rossia).

6. Nouvelle du recueil *Le premier accroc coûte deux cents francs* (prix Goncourt 1945, au titre de 1944).

Dans cette géographie du cœur figure aussi l'Italie. Pourquoi cette importance de l'Italie ? À cause de l'arrière-grand-mère maternelle Marie Biglione et de cette filiation secrète ? On pourrait le croire en suivant les propos tardifs d'Aragon. Mais la première source des traces de l'Italie sur les murs, c'est Maria Macorig, la gouvernante d'Aragon depuis le temps d'Elsa, qui vivait rue de Varenne avec son mari Elido et leurs filles. Aragon affiche généreusement sur ses murs – ceux de la chambre mais aussi ceux de la cuisine qui était le royaume de Maria – les cartes postales « populaires » de Maria et toute sa famille. C'est ainsi que sont punaisées dans la chambre des cartes de leur Frioul natal envoyées par Maria à Aragon (souvent au cap Brun) et dans divers endroits de la cuisine, autour de la cuisinière et sur le rebord de la cheminée, où elles ont pris toute la graisse possible, des cartes de vœux envoyées pour les fêtes à la « Gent/ma famiglia Macorig » : « Buon Natale », « Felice Anno Nuovo », « Buona Pasqua ». On retrouve là aussi le goût surréaliste maintenu pour les chromos de l'art populaire (Breton citait Rimbaud et son goût pour les « dessus-de-porte » et les vieux papiers). Le second expéditeur des cartes postales d'Italie, c'est le jeune peintre italien, milanais plus précisément, Gianni Burattoni, ami de Ristat à ce moment-là et ensuite ami très cher d'Aragon : une sorte de petit-fils de cœur, comme d'ailleurs Hamid Foulâdvind et Jean Ristat lui-même qui évoque ce rapport filial et familial dans *Avec Aragon*⁷.

Un raccourci du siècle

Parmi ces images-étoiles évoquées par Jean Ristat, sans aucune intention didactique ou politique, se trouve mis au mur tout un raccourci de l'histoire événementielle, littéraire, artistique du xx^e siècle dont il faut maintenant essayer de donner une interprétation. Affichée dans la cuisine, une photo du tombeau de Bonchamps par David d'Angers dans l'église de Saint-Florent-le-Vieil envoyée par Danièle Sallenave en écho à *La Semaine sainte*, avec ces mots : «... l'écho de votre pas souverain dans les allées de l'histoire, de la mémoire du temps », donne une image emblématique de ce rapport des murs à l'Histoire. De nombreux montages de documents font apparaître des contigüités culturelles qui donnent ce condensé du siècle,

tant dans le domaine de la création que dans celui de la politique. Par exemple, une image du champ littéraire se donne à lire à travers un montage assez énigmatique de CH4 autour de Rimbaud (fig. 10).

Ce montage des hommages littéraires dessine un axe et des superpositions entre les arts et les époques : 1. James Dean comme icône de la jeunesse ; 2. Rimbaud adolescent avec au verso un texte de jeunes poètes partis en quête de « la seconde jambe d'Arthur »... 3. Aloysius Bertrand (« inventeur du poème en prose », de la main d'Aragon) dessiné par David d'Angers sur son lit de mort.

Et en contrepoint du champ littéraire, les murs nous offrent étonnamment cette brève incursion dans le champ de l'institution universitaire : le sujet de dissertation sur le mentir-vrai pour le concours de l'ENS de Sèvres envoyé par Arlette Albert-Birot (fig. 11).

Quant au champ politique, il est partout présent mais il se manifeste parfois par des signes discrets et inattendus en croisant des éléments autobiographiques. Ainsi de la simple carte d'adhérent à l'Association de l'amitié franco-vietnamienne mise au mur comme un document de poids rappelant les liens qui attachaient Aragon au Vietnam (fig. 12), ou encore ces nombreuses cartes postales de l'universitaire chypriote Panos Peonides avec lequel il a entretenu une correspondance de 1970 à 1982⁸. Certaines de ces cartes se réfèrent au vécu douloureux du coup d'État de 1974 contre le président Makarios et au délicat problème de l'indépendance de l'île en temps de guerre froide évoqué dans *La Mise à mort* (1965). Le document le plus émouvant de ce raccourci tragique du siècle est une carte de Tchécoslovaquie (fig. 13) : un lecteur écrivant de Litoměřice le « 4.9.68 », quinze jours après l'invasion de la Tchécoslovaquie par les chars soviétiques qui ont mis fin au Printemps de Prague, lance un SOS à « Louis Aragon, auteur, Paris, RF France », une sorte de bouteille à la mer désespérée qui finit par atteindre Aragon.

À ces échos du monde (le coup d'État à Chypre, l'invasion de la Tchécoslovaquie), il faut ajouter un regard décalé sur le monde de la consommation et du tourisme de masse, qui peut expliquer la remarque d'Alain Jouffroy, sibylline

7. Jean Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 135, 204.

8. Les lettres d'Aragon sont maintenant au CVAR (Center of visual arts research) de Nicosie (don de Panos Peonides).

Fig. 10 : Collage autour de Rimbaud.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve.
Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

Fig. 11 : « Composition française » au concours de l'ENS de Sèvres envoyé par Arlette Albert-Biot.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve.
Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

sans cela : Aragon avec les murs « a cherché peut-être à capter, telle une araignée hypnotique, la mouche imbécile du xx^e siècle⁹ ». Et cette vanité de la société qui offre des vacances de rêve aux oligarques est illustrée par l'affichage ironique, à côté des simples cartes postales qui font reportage des vacances dans les hôtels des pays de l'Est (l'hôtel *Kolovaré* à Zadar), de plusieurs pages colorées d'un dépliant touristique du chic *Porto Cervo* sur la Costa Smeralda en Sardaigne...

9. Dans Hamid Foulâdvind, Alain Jouffroy et William Karel, *Louis Aragon Carnet de route*, Monaco, Éditions du Rocher, 1993, p. 21 (dans la deuxième partie du livre, « Aragon au miroir », écrite par Alain Jouffroy).

**ASSOCIATION D'AMITIÉ
FRANCO-VIETNAMIENNE**
37, Rue Balbu, 75009 PARIS Tél. : 526 14-00

1981

NOM ARAGON

Prénom Louis

Adresse PARIS 7^e
Le Secrétaire-Général

TRÈS IMPORTANT
Si vous changez de lieu d'habitation, n'oubliez
jamais de nous communiquer votre nouvelle adresse
MERCI !

Fig. 13 : Verso d'une carte postale envoyée par un Tchèque.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve.
Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

Fig. 12 : Carte d'adhérent à l'Association de l'amitié franco-vietnamienne.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

La traversée du siècle est aussi représentée par l'importance de la case « Russie » dans l'échiquier complexe des murs, où l'on retrouve beaucoup de photos de Moscou (CH11a-54), de Leningrad (CH11a-51) et de vieilles photos touristiques des trésors musulmans des sites anciens des républiques d'Asie soviétique. Mais il y a surtout des photos d'amis russes : des photos de Lili Brik, la sœur d'Elsa, et de vieilles photos d'artistes russes, pas toujours faciles à identifier, en dehors des figures bien connues de Maïakovski, Rodchenko ou Eisenstein. Ces photos ne sont pas disséminées partout comme celles d'Elsa mais sont concentrées en deux lieux : le côté gauche du chevet du lit d'une part et, d'autre part, les murs de la chambre d'amis, dite chambre de Lili (ou chambre de Rostropovitch) où se déploie une importante galerie de portraits d'écrivains soviétiques.

Affichées et revendiquées, ces images d'écrivains soviétiques et de dirigeants communistes se trouvent simultanément mises à distance par des contiguités ironiques ou incongrues qui contribuent à revisiter toute la mythologie communiste et à décaler les images et les discours sous-jacents. Dans la chambre, sur la grande « fresque » de cartes postales du mur du côté de la cheminée, on trouve un portrait de Danielle Casanova (sur une photo de sa maison natale en Corse) qui voisine avec *L'Annonciation* de Fra Angelico au couvent de San Marco à Florence (CH28-27 et CH28-28). Un peu plus loin, une carte postale de la côte

aquitaine envoyée par les militants de la cellule du PCF de Gujan-Mestras voisine avec une reproduction d'art montrant l'église militante de la fresque de la chapelle des Espagnols à Florence (CH28-51). Malgré ces dissonances et ces usages décalés des images, on entend aussi le murmure fidèle du discours politique caché (car il est souvent sur le verso des cartes postales) : c'est ainsi qu'Aragon affiche deux documents relatifs à l'occupation de la Tchécoslovaquie par les Soviétiques en août 1968 (CH26-49r° et surtout CH26-43 qui porte le SOS déjà évoqué d'un correspondant inconnu) et plusieurs cartes de Mounette Dutilleul, célèbre résistante communiste.

À ce corpus composite d'images, de documents et de micro-textes, il faut ajouter les figures de jeunes lecteurs anonymes qui osent écrire à Aragon. Par exemple, le jeune lecteur du *Fou d'Elsa* qui envoie une carte très amicale et très familière au verso de la reproduction de la colombe de Picasso (fig. 14) qu'Aragon affiche à côté des oiseaux chers à Elsa dans la zone CH3 évoquée plus haut. Ou la jeune lectrice américaine, qui évoque le personnage de Marie-Noire dans *Blanche ou l'oubli*, dont Aragon a dû lui parler quand il l'a rencontrée dans la rue : elle se met à lire la prose « haute et claire qui marche vite comme vous à San Sulpice » de « Maris noir » (elle lit donc *Blanche ou l'oubli* à son retour aux États-Unis...) et elle remercie Aragon de son admirable compagnie en lui envoyant une carte postale

Fig. 14 et 15 : Deux versos de cartes postales d'admirateurs affichées côté recto.

© Saint-Arnoult-en-Yvelines, moulin de Villeneuve. Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat

de Boston... aussitôt affichée sur le grand mur des lieux dans la chambre (fig. 15).

Même si la chambre n'est pas vraiment une pinacothèque, comme l'est le salon où s'affichent beaucoup de tableaux et gravures des grands noms de la peinture du ^{xx}e siècle – c'était déjà le cas du vivant d'Elsa –, elle est cependant un lieu structuré autour des images de l'art le plus contemporain, notamment par l'affichage des cartons d'invitation aux expositions, prestigieuses ou plus confidentielles, que les commissaires d'expositions et les galeristes célèbres envoient à Aragon considéré comme un critique d'art, depuis ses grands articles dans *Les Lettres françaises* qui font écho à ceux de l'époque surréaliste¹⁰. Les murs eux-mêmes renvoient à la pratique moderne de « l'installation » et de « l'arte povera » avec l'usage des matériaux pauvres que sont les cartes postales, les cartons d'invitation, les bouts de papier et les bouts de carton, non sans écho avec les œuvres qu'il cite, en abyme. Bernard Moninot figure ainsi en bonne place sur les murs de la chambre avec le carton d'invitation (CH11b-68) pour l'exposition de ses *Vitrines* en 1980 au Musée d'Art moderne. Le peintre a donné forme à des anticipations géniales d'Aragon : le « sculpter le vent » du sculpteur Jean-Blaise Mercadier dans *Les Communistes* entre en résonance avec « La mémoire du vent » de Bernard Moninot – exposée au Mac Val de Vitry – où c'est le vent qui devient dessinateur... Aragon en miroir semble avoir

bâti ses murs d'images comme les *Vitrines* de Moninot (pour lesquelles il a écrit une très belle préface, « Le Lit de Delacroix¹¹ »). Et la description qu'Aragon y donne des étranges « chambres » de Moninot, ces boutiques en attente d'une destination et d'un sens, suscite pour nous d'envoûtantes résonances avec les espaces des murs en attente de déchiffrement.

Fonctionnement poétique des murs

On a déjà évoqué à plusieurs reprises le fonctionnement des images par contiguïté (dans la métonymie) et par similitude (dans la métaphore) selon les termes de Jakobson au sujet de la poésie. À plus d'un titre, les murs d'Aragon apparaissent comme la réalisation concrète (la matérialisation, la visualisation...) de ces analyses canoniques. Ainsi se confirmerait de façon magistrale que les murs incarnent le dernier acte d'une aventure poétique, la dernière parole du poète et comme un testament d'images. Ils prolongent l'esprit d'un artiste majeur du ^{xx}e siècle, car si du point

10. Tous sont maintenant repris dans les *Écrits sur l'art moderne* (Paris, Flammarion, 1981).

11. Préface du catalogue Bernard Moninot, *Vitrines, 1971-1974*, Musée d'art et d'industrie, 4-30 novembre 1974, Saint-Étienne.

de vue de la forme, du graphisme, les murs sont comme la survivance des vitraux du Moyen Âge (ceux de Chartres ou de Notre-Dame) et des fresques de la Renaissance italienne – et l'on ne peut que noter une grande abondance des peintres du Quattrocento italien sur les murs d'Aragon –, ils sont surtout une survivance moderne, surréaliste, du Baroque avec les statues drapées et les grotesques du château-hôpital de Kuks qui occupent un bel espace sur le mur au chevet du lit. Mais ne sont-ils pas surtout des signes poétiques d'une vivante modernité qui semble anticiper sur la technologie numérique la plus actuelle, comme ces images des économiseurs d'écran constituées à partir d'un dossier de photos qui s'agglomèrent en fonction de leurs couleurs dominantes ou ces interfaces en ligne qui permettent de collectionner librement les images : c'est exactement le geste créateur d'Aragon graphiste, qu'on pourrait qualifier d'« installateur » parce qu'il « installe » sur ses murs de formidables compositions qui consistent à faire tableau avec des photos mises/prises dans une mémoire : mémoire du sujet, mémoire de l'ordinateur.

Ces panneaux sont de splendides compositions, mais comment les lire ? Il semble nécessaire de prendre en compte un panneau tout en le confrontant à d'autres images. Et c'est ici que se font jour la méthode – comparative et comparatiste – des superpositions et la notion d'« image survivante » d'Aby Warburg analysées par Georges Didi-Huberman¹² et dont les leçons suggèrent quelques réflexions théoriques sur notre insolite objet d'étude, comme Luc Vigier l'a montré¹³. La thèse de Warburg sur « la fonction mémorative des images » est expliquée par Didi-Huberman dans les trois grandes parties de son livre qu'on pourrait résumer par une formule : « Dans toute image survivante, les fossiles [c'est-à-dire les fragments enfouis qui vont ressurgir dans le temps] dansent. » Si bien que Didi-Huberman peut conclure : « De sorte que regarder une image – comprise comme leifossil [c'est-à-dire danse des images] – reviendrait à voir danser tous les temps ensemble¹⁴. »

Aby Warburg est ce chercheur qui sait découvrir dans le monde de l'art la superposition des temps (et la superposition des temps, Aragon aussi l'affectionne...) : la Renaissance italienne (les nymphes de l'Antiquité dans celles du Quattrocento) revisitée par la culture indienne (les rituels de la danse des serpents chez les Indiens Hopi). Mais c'est un chercheur fou, traumatisé par la guerre de 1914, soigné par

un disciple de Freud, le docteur Binswanger, qui a l'intuition géniale d'inciter Warburg à « construire dans la folie », si bien que sa méthode et sa théorie des images sont à la fois le signe de sa folie et ce qui lui permet d'en sortir. C'est cette dimension-là de la pensée de Warburg débouchant sur le « montage Mnemosyne » (la constitution d'un atlas d'images mises au mur comme un kaléidoscope et selon des dispositifs assez proches des montages dadaïstes et surréalistes) qui fait sens avec l'aventure des murs. Tout comme les planches de l'atlas Mnemosyne sont destinées d'une certaine manière à conjurer la fuite des idées et tout comme s'exprime dans toute la pensée de Warburg une douleur essentielle, peut-être y a-t-il aussi dans l'entreprise aragonienne des murs l'expression d'une douleur profonde, liée à la mort d'Elsa et aux failles de la mémoire. Cette douleur s'exprime dans cette confiance d'Aragon à Jean-Louis Ezine : « Voyez-vous, ces murs ressassent ma vie¹⁵ ». Ces murs, ce n'est pas l'orgueil du tombeau du pharaon, c'est la douleur de la vieille bête dans sa bauge dont parle *Théâtre/Roman...* Ces murs-miroirs sont aussi des couteaux, comme Aragon l'écrit douloureusement sur une carte postale de la grotte de Buontalenti du Jardin Boboli à Florence affichée dans la cuisine... et sur laquelle on méditera pour sa dimension métalinguistique – cette dimension de métalangage qu'on retrouve dans toute création d'Aragon :

Écrire ces mots, cartes postales des lieux et des cœurs sous les feuillées abolies. Écrire pour ce lecteur, ami étrange aux yeux étranges, comme deux couteaux. Le bonheur se fait des mots comme on aiguise la lame qui servira à tuer ou qui servira à se voir... une image.

*

Si tout art est à la fois un art de la mémoire et un montage comme l'affirme Georges Didi-Huberman dans *L'Image*

12. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002.

13. Luc Vigier, « Murs d'Aragon : voix du silence », *Approches interdisciplinaires de la lecture*, art. cit.

14. Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 354.

15. Jean-Louis Ezine raconte sa visite des murs dans « Aragon, si je mens », *Les Nouvelles littéraires*, n° 2753, 11 septembre 1980.

survivante, alors peut-être peut-on considérer l'entreprise des murs comme la dernière création d'Aragon. Mais une œuvre dernière tout entière, comme *Théâtre/Roman* dont elle est contemporaine, sous le signe de la douleur du temps qui ne passe pas. Pour décorer à neuf son appartement après la mort d'Elsa, Aragon sort les photos de toute une vie de leurs tiroirs, de leurs pochettes et les mélange sur les murs pour un immense panorama qui lui permet de retrouver le temps par l'espace. Si bien que cet appartement avec ses murs tapissés d'images, c'est un peu comme l'intérieur d'un crâne, d'une mémoire. Nous sommes face à deux entreprises titanesques conjointes : celle de l'*installateur* Aragon pour construire son mausolée et celle du chercheur Champollion

pour le déchiffrer par un travail fou de bénédictin. On comprend alors la prégnance et la justesse de la métaphore égyptienne utilisée par Jean Ristat, comme si Aragon en avait eu conscience, ainsi qu'un indice semble le laisser croire : la présence de l'isotopie « Égypte » sur les murs et aussi la référence à l'Égypte ancienne dans la préface des *Collages*. C'est d'ailleurs la métaphore de la pyramide du pharaon que Ristat développe dans *Lord B.* dont l'écriture est contiguë à celle de *Théâtre/Roman* et des murs. Alors les murs sont-ils tombeau du pharaon, bauge du vieil écrivain de *Théâtre/Roman* ou lumière du vieil homme survivant encore à la mort d'Elsa ? Probablement les trois à la fois et un territoire génétique singulier à explorer.