

Déterminations politiques de l'écriture du peuple chez Aragon

Corinne GRENOUILLET, Université Marc Bloch, Strasbourg II
Patricia PRINCIPALLI, IUFM de Créteil

Dans *Les Communistes*, Armand Barbentane, mobilisé en 1939, choisit de faire le voyage jusqu'à Coulommiers dans un wagon de troisième. Ce journaliste communiste est à la recherche du peuple et souhaite s'y fondre « charnellement », mais il est alors confronté à « un monde inconnu » avec lequel il ne se sent pas de « langue commune ». « C'est drôle [se dit-il]. Il faut croire que le peuple, on ne le rencontre pas si facilement, quand ce n'est pas chez lui qu'on le cherche ¹ ». Il découvre ainsi que la proximité spatiale ne suffit pas à circonscrire le référent du peuple. Cette question de la définition du peuple, de son étrangeté, de sa quête, elle est alors, n'en doutons pas, celle d'Aragon lui-même.

Qu'il s'agisse de la représentation de personnages « populaires » dans l'œuvre romanesque ou des références au peuple comme idée politique, le peuple n'intervient franchement chez Aragon qu'avec l'adhésion au parti communiste et l'élection de l'esthétique du réalisme socialiste. L'écrivain se trouve doublement confronté à la question de la représentation littéraire du peuple, parce que son entreprise vise à embrasser la totalité de la réalité sociale, parce que l'idée même de peuple est, depuis son origine, au cœur de la pensée de gauche et par conséquent du communisme. Le mot *peuple* désigne soit l'ensemble d'une nation (tantôt sans distinction de classe tantôt en excluant le clergé et l'aristocratie), soit le groupe social le plus déshérité. Marx lui a substitué, on le sait, la notion de *prolétariat*, strictement lié à l'organisation industrielle du travail et donc au capitalisme ².

Relevant d'une union du politique et du littéraire, l'écriture du peuple mériterait d'être envisagée dans l'ensemble des textes d'Aragon. Nous nous en tiendrons ici au peuple du roman, donc principalement au *Monde réel* et à *La*

1. *Les Communistes : février 1939-juin 1940*, version originale. Introduction et dossier par Bernard Leuilliot, Stock, 1998, II, 2, p. 155-156 (Nous nous référerons à cette édition en indiquant dans l'ordre, la partie (ici : II), le chapitre (ici : 2) et la page (ici : 155 et 156).

2. Voir l'*Encyclopaedia Universalis*, article « Prolétariat et prolétarisation », 1998 ; Gérard Fritz, *L'Idée de peuple en France du XVII^e au XIX^e siècles*, Presses universitaires de Strasbourg, 1988, 226 p.

Semaine sainte dans lesquels nous verrons comment s'articulent ces deux composantes du mot "peuple", le peuple-nation et le peuple-classe.

Si la catégorie sociale de l'ouvrier "moderne" c'est-à-dire du prolétaire, qui a pourtant explosé au début du XX^e siècle¹, est très peu représentée dans les romans d'Aragon, le peuple ne saurait s'y réduire. Même mineure dans l'œuvre, l'écriture du peuple procède d'un désir de fusion, dont nous tenterons d'analyser le principe et les causes. Comment est représenté le peuple dans ces romans, quels sont les fonctionnements et les dysfonctionnements de cette écriture ? C'est ce que nous envisagerons ensuite. Enfin nous verrons en quoi l'écriture du peuple révèle une évolution politique et personnelle.

Le désir d'une fusion avec le peuple

L'écriture du peuple dans les romans du *Monde réel* reflète, avec des décalages, l'évolution des conceptions politiques du communisme national et international. Le changement de ligne radical que le PCF connaît en 1934 laisse des traces dans l'écriture.

Dans la ligne internationaliste dite "classe contre classe" d'avant 1934, le prolétariat mondial – et non le peuple au sens national du terme – est la référence politique essentielle. Il s'oppose à la bourgeoisie et aux deux régimes politiques dans lesquels elle s'incarne et qui sont confondus : la social-démocratie et le fascisme. De cette "ligne" relève le peuple des *Cloches de Bâle* : la représentation de la sanglante grève de Cluses en juillet 1904 et celle de la grève des chauffeurs de taxi de la fin 1911-début 1912 est en effet empreinte de la violence typique de cette période.

1934 amorce un tournant politique majeur. Staline a enfin mesuré le danger nazi et l'ennemi change alors de nature : il s'agit désormais de lutter contre le fascisme. La notion politique de *peuple* va alors faire son apparition dans le discours communiste et dans les déclarations des dirigeants, notamment de Thorez, dont l'ascension politique s'est accusée dès 1933. Après l'intervention spectaculaire de Staline le 12 mai 1935 qui déclare approuver « *pleinement* » la Défense nationale française, elle peut dès lors être associée à celle de *patrie* et les communistes abandonnent leur posture antimilitariste radicale : le peuple,

1. Louis Renault construit en 1898 sa première automobile ; Billancourt emploie 8 000 ouvriers en 1914, 35 000 en 1918, 31 000 en 1950. Le 4 juin 1919 sort la première Citroën ; très vite, l'usine de Javel, s'inspirant d'Henry Ford, arrive à une cadence de 100 voitures par jour, et emploie 18 000 ouvriers en 1950. Il y a en 1914 7,7 millions d'ouvriers en France. En province, la fin du XIX^e voit le développement de la filature Paturle-Seydoux (dans le Nord), des usines Japy (dans le Haut-Rhin), Peugeot (dans le Doubs), Wendel (en Moselle), Schneider (en Saône-et-Loire)... Voir Georges Duveau, *Histoire du peuple français de 1848 à nos jours*, Nouvelle Librairie de France, 1968 ; Alain Rustenholz, *Paris ouvrier, des sublimes aux camarades*, Parigramme, 2003.

c'est d'abord le « *peuple de France* », donc l'incarnation de la nation ; et l'armée française doit devenir « *l'armée du peuple*¹ ». C'est ainsi que Thorez, au cours du VIII^e Congrès national du PCF à Villeurbanne (janvier 1936) se réapproprie, au nom des communistes, l'hymne national. Chanter la *Marseillaise* est justement une revendication des personnages communistes des *Communistes*².

Mais cette acception « nationale » du terme n'en fait pas totalement oublier le premier sens, sociologique : le *peuple*, qui désigne « *le plus grand nombre* » par opposition aux classes dirigeantes³, englobe donc le prolétariat et les autres « *classes laborieuses non prolétariennes*⁴ ». Dans le discours thorézien du Front populaire, l'utilisation du terme *peuple* permet de fusionner deux aspects de la politique communiste : la nouvelle prétention du Parti à s'inscrire pleinement dans le parlementarisme et donc dans les règles du jeu politique *national* (voir les alliances électorales avec les socialistes) et son soutien à la cause des plus déshérités, des exploités et des travailleurs.

Il va s'agir pour l'Aragon du *Monde réel* – dans le droit sillage de la ligne thorézienne – de démontrer que dans le peuple réside l'essence même de la nation. Cette démonstration politique est tout à fait évidente dans *Les Beaux quartiers*⁵ : le peuple, réuni au Pré Saint-Gervais le 25 mai 1913 pour un grand meeting socialiste sous la conduite de Jaurès⁶, en s'opposant à la Loi des Trois ans et donc à la boucherie sanglante de la Première guerre mondiale qui s'annonce, fait ainsi montre de son authentique sens national tandis que la bourgeoisie d'affaires, songeant à son unique profit, est à l'origine des tensions internationales et donc de la guerre.

Cette thèse nous semble être encore au cœur des *Communistes* : le peuple, ici réduit aux seuls communistes, comprend d'emblée les enjeux du « *changement de caractère* » de la guerre sous l'effet de la défaite. Pendant longtemps les « *seuls combattants conséquents contre Hitler*⁷ », les militants communistes réagissent en authentiques patriotes. C'est que Maurice Thorez a « *fait renaître dans une classe qu'on cherchait par tous les moyens à démora-*

1. « *Faire une France forte, c'est faire de l'armée française l'armée du peuple* » déclare Paul Vaillant-Couturier dans *L'Humanité* du 15 avril 1936, cité par Suzanne Ravis, « Des Discours de Jaurès au discours d'Aragon dans *Les Cloches de Bâle* et *Les Beaux quartiers* », *RCAET* n° 2, Annales littéraires de l'Université de Besançon/Les Belles Lettres, 1989, p. 127.

2. *Les Communistes*, op. cit., V, 20, p. 900.

3. *Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, 1993.

4. Jacques Fauvet, *Histoire du Parti communiste français*, en collab. avec Alain Duhamel, Fayard, 1964-1965, Tome 1 : *De la guerre à la guerre : 1917-1939*, p. 178.

5. Voir l'analyse de Susan Rubin Suleiman dans *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Seuil, 1987.

6. *Les Beaux quartiers*, Gallimard, coll. « Folio », 1965, « Paris », XXVIII et XXI.

7. Ce que rappelle Cesbron dans *Les Communistes*, op. cit., II, 14, p. 278.

*liser, le sens de la patrie et l'intérêt national*¹ ». La lutte, par les armes, contre l'Occupant allemand n'a pas attendu le grand revirement politique et militaire de juin 1941.

Pacifiste dans *Les Beaux quartiers* ou prenant les armes dans *Les Communistes*, le peuple de France (c'est-à-dire la classe ouvrière de France, puis les communistes de France) est donc constamment et sans ambiguïté associé à un "sens" national et patriotique. La posture relève d'une incontestable idéalisation du peuple, laquelle va se manifester de manière frappante, on le verra, dans la peinture de personnages populaires.

Mais, en dehors de cet aspect proprement politique, on peut émettre l'hypothèse que le désir de fusion avec le peuple, éprouvé par l'intellectuel communiste, prend aussi sa source dans l'expérience décisive de la guerre, en laquelle Aragon voit une fusion de l'individu dans le collectif, comme on peut le voir à travers les deux personnages d'Aurélien et de Pascal Mercadier. Ainsi, Pascal Mercadier se sent, pendant la guerre, « *un morceau d'un énorme corps*² ». Quant à Aurélien, il retrouve dans le plaisir de la baignade populaire cet « *anonymat social* » et cette « *camaraderie* » éprouvés pendant la guerre³.

Dans les deux cas, l'individu se fond dans la masse, appartient à un tout qui l'englobe. L'« *anonymat social* » et la « *camaraderie* » éprouvés par Aurélien avec Riquet, le jeune monteur-ajusteur des Buttes-Chaumont, ne résisteront toutefois pas au retour à la vie normale et aux signes d'appartenance sociale que constituent les vêtements.

L'expérience du mélange social au moment de la guerre ou pendant la vie de régiment permet tout naturellement la rencontre de cet *autre* radical : l'homme du peuple, auquel l'intellectuel communiste souhaite de toutes ses forces se lier fraternellement. C'est pourquoi Armand Barbentane, mobilisé, choisit de faire en troisième classe le voyage en train jusqu'à Coulommiers. Il se souvient de la manière dont Vaillant-Couturier était salué fraternellement par des gens du peuple lors des cérémonies du mur des Fédérés : « *il était l'un d'eux, charnellement*⁴ ». Cette évidence de la relation au peuple chez le leader communiste le renvoie au complexe de l'intellectuel bourgeois qui ne parvient pas à se dépouiller de son premier moi, et lutte contre lui-même, contre « *quelque chose en lui qui survit et qu'il hait, ou craint de ne pas haïr assez*⁵ ». Pour Armand, le peuple est d'abord affaire de « *croyance* » en un

1. *Ibid.*, p. 279.

2. *Les Voyageurs de l'impériale*, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 745.

3. *Aurélien*, Gallimard, coll. « Folio », 1966, chapitre 21, p. 181.

4. *Les Communistes*, *op. cit.*, II, 2, p. 155.

5. *Ibid.*

concept avant d'être l'expérience d'une rencontre. Il « croit », lui, à l'existence du peuple français contrairement au toubib Action Française de son régiment¹.

Ainsi pouvons-nous identifier le point d'acmé de cette référence à la notion de peuple dans l'œuvre d'Aragon : les années « thoréziennes », en particulier le Front Populaire, et la Seconde guerre mondiale.

Que le peuple soit envisagé alors comme cet être collectif auquel il s'agit de s'intégrer, explique sans doute, au-delà d'un souci d'exactitude sociologique, l'élection par Aragon de lieux – ou de situations – symbolisant la réunion fraternelle, où s'élaborent et s'entretiennent des rituels propres au peuple, en somme une culture ouvrière² : le café, la fête foraine, ou la manifestation, le cortège ouvrier. Tous ces lieux sont des lieux du collectif, où se retrouvent et communient, si l'on peut dire, une foule d'individus que le sentiment identitaire réunit.

Une grande partie des éléments de la culture ouvrière évoqués dans *Le Monde réel* repose sur des références communes et récurrentes, qui renvoient toutes à un légendaire révolutionnaire : la Révolution française, la Commune, le régiment du 17^e d'infanterie qui symbolise l'union des soldats et du peuple³, l'*Internationale*... Aragon s'approprie ainsi les mythes et les anecdotes fondatrices de la culture ouvrière et militante, ce qui est une autre manière d'exprimer son adhésion à la cause politique du peuple et à son histoire : le lecteur contemporain, peut-être issu du peuple, reconnaissant éventuellement ces références comme siennes, peut ainsi entrer à son tour dans la spirale fusionnelle emportant narrateur, personnages et lecteurs dans l'enthousiasme militant.

Mais si la quête du peuple est politique, elle est aussi évidemment littéraire.

Entre peinture naturaliste et hagiographie militante

Le peuple d'Aragon s'organise selon une typologie socio-politique aisément repérable, où l'on peut distinguer les représentants du peuple victime ou au contraire ceux du peuple révolutionnaire, contre lesquels sévissent les ennemis du peuple (flics, salauds d'extrême droite, patrons, briseurs de grève,

1. *Les Communistes*, op. cit., II, 4, p. 173.

2. Pierre Pierrard, *Enfants et jeunes ouvriers de France (XIX^e-XX^e siècles)*, Les Éditions ouvrières, 1987.

3. Voir *Les Cloches de Bâle* in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1997, partie « Victor », IV, p. 898 ; *Les Beaux quartiers*, op. cit., XXIX, p. 435.

renards...). De nombreux corps de métiers sont représentés, mais rarement montrés au travail ; la famille ouvrière, le couple militant et les relations sociales au sein du peuple sont également l'objet de notations fréquentes.

Largement représentée, la catégorie des domestiques n'est pas homogène. Angélique en illustre la situation la plus misérable, les autres servantes – Mélanie, la femme de ménage de Catherine, Marthe, la bonne de Sainteville, la bonne italienne de Jean, les domestiques femmes de la pension Étoile-Famille (Léontine, Élodie) –, quoique toutes très marquées physiquement par leur condition, n'atteignant pas forcément cet extrême dénuement. Quant aux domestiques hommes, ils sont évoqués dans *Les Voyageurs*¹ en particulier à propos de la pension de Pascal, avec une forte insistance sur leurs mains d'homme de peine.

Relativement absents des romans, les paysans apparaissent à travers les enfants de Sainteville dans *Les Voyageurs*, et dans *La Semaine sainte*. Le peuple d'Aragon est en effet majoritairement un peuple urbain, constitué d'une foule plus ou moins dense d'ouvriers proches encore des artisans et exerçant leur activité en ville : garçon boucher, ouvriers avec un sac à outils à l'épaule, typographes, chauffeurs de taxi, cheminot ou terrassier...

Un cas litigieux est celui des prostituées, pauvres filles du peuple ou déclassées, dont la représentation n'est guère différente de celle d'un Maupas-sant : loin de susciter une potentielle révolte du lecteur contre le sort des filles du Panier Fleuri, des Hirondelles ou du Lulli's, la description du laisser-aller de la chair attendant le chaland manifeste une certaine complaisance.

Clochards et mendiants traversent également les récits, généralement victimes de l'ordre social² ou représentants d'une voix populaire marginale, politiquement réactionnaire³ ou témoin désabusé de l'autre guerre⁴.

De manière attendue, le peuple est caractérisé par la misère sociale. C'est surtout dans *Les Voyageurs de l'impériale* que se déploie la peinture des bas-fonds. Elle concerne d'abord le quartier des Fundamente et le logement des Bianchi où habite Francesca⁵. Tous les éléments caractéristiques de la description zolienne de la pauvreté sont représentés : l'exiguïté des lieux, la saleté, les nombreux enfants, ou la femme, vieillie avant l'âge et encore enceinte, qui à elle seule suffit à illustrer de manière générale la misère sociale chez Aragon.

1. *Les Voyageurs de l'impériale*, op. cit., deuxième partie, chapitre XXII.

2. Des policiers rouent de coups une vieille mendicante dans *Les Beaux quartiers*, op. cit., « Paris », XXVI – cf. aussi « Passage-club », X, p. 553.

3. Tel le clochard rencontré par Edmond Barbentane sur un banc des Tuileries (*Les Beaux quartiers*, op. cit., « Paris », XIII).

4. Comme le clochard au pilon que rencontre Robert Gaillard devant le Palais-Bourbon au moment où il cherche à se dessaisir des archives des Amis de l'URSS (*Les Communistes*, op. cit., I, p. 17).

5. *Les Voyageurs de l'impériale*, op. cit., chapitre « Venise ».

Les femmes du peuple connaissent en effet l'épreuve des maternités surabondantes et malheureuses. On retrouvera ces éléments dans l'évocation des Méré (*Les Voyageurs de l'impériale*) ou des Caron (*La Semaine sainte*).

La poétique du peuple chez Aragon est constamment traversée d'une tension entre le naturalisme misérabiliste et l'hagiographie militante, laquelle contamine les portraits, les situations narratives et jusqu'à la description des conditions de vie et des logements qui est donc porteuse de sens. Au peuple d'avant l'avènement communiste : description misérabiliste, à la Zola, où la misère traduit aussi la misère politique d'un peuple qui ne sait pas encore que sa vie peut changer. Au peuple de l'après-communisme (Victor, Decker, Blanchard), qui lui donne enfin une dignité : description méliorative, où la pauvreté même (mais jamais la misère) fait honneur au personnage.

Les deux premiers romans du cycle fourmillent de scènes de genre de la littérature populaire : l'ouvrier en grève, l'ouvrier martyr, soit en lutte soit mort, le cortège ouvrier dans lequel Aragon projette son expérience des années 30-36, les manifestations, réunions politiques et enterrements, où l'écriture se fait souvent véritablement lyrique...

Ces situations narratives dans lesquelles les personnages évoluent sont donc largement tributaires de « scénarios intertextuels » : les cortèges, les confrontations avec les forces armées ou avec les patrons, ou les grèves renvoient à des récits lisibles dans la presse communiste du temps ¹ ou à ceux, indépassables peut-être, de Zola dans *Germinal*.

Les personnages populaires sont aussi des corps, dont l'écriture organise une sémiologie à la fois singulière et marquée au sceau de l'héritage réaliste et naturaliste. Il convient de distinguer le corps de l'homme ou de la femme du peuple de celui du militant (ou de la militante) communiste (ou ouvrier), massivement investi de traits positifs. Ainsi obtient-on chez Aragon un continuum, avec, à une extrémité, une représentation du corps souffrant, malade, exploité, voire mutilé (hérité des descriptions naturalistes) et à l'autre, une représentation du corps robuste et plein de santé vitale du militant communiste, celui de Victor, de Guillaume Vallier, ou de Raoul Blanchard. Cette tension entre une représentation idéalisée et une représentation naturaliste aboutit parfois à des incohérences, dont l'ouvrier Totor dans *Les Communistes*, avec son « thorax maigre et creusé, mais puissant comme sa machine ² » constitue un exemple significatif ³.

1. Nelly Wolf, « L'écriture communiste », in *Lire Aragon*, sous la direction de Mireille Hilsum, Carine Trévisan, Maryse Vassevière, Champion, 2000, p. 203.

2. *Les Communistes*, op. cit., I, 20, p. 117.

3. Cf. l'exemple du personnage de Victor des *Cloches de Bâle* analysé par Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, PUF, 1990, coll. « Pratiques théoriques », p. 89.

Ces incohérences physiques trouvent une correspondance dans les énoncés des personnages. On ne peut qu'être assez réticent, en effet, devant certaines tentatives d'Aragon qui montrent sa difficulté à faire parler le peuple de manière convaincante¹.

Par ailleurs, la représentation de certitudes triomphantes rend les personnages trop monolithiques, en particulier dans *Les Communistes*. L'insuffisance de la psychologie populaire telle qu'elle est dépeinte dans les scènes de couple communiste – parfois mièvres et factices – révèle d'autre part que pour Aragon, il ne va pas de soi de dépeindre l'intériorité psychologique de personnages issus de ce milieu.

On a reproché à Aragon l'insuffisance de sa description du monde du travail, à un moment où l'industrie connaissait un spectaculaire bond en avant et où cette réalité n'avait pas reçu ses titres de noblesse littéraires. Il est vrai que la réalité du travail à l'usine est à peine esquissée dans la plupart des romans, et fait l'objet d'une évocation assez embarrassée dans *Les Cloches* et *Les Beaux quartiers* ; l'ouvrier d'usine est totalement absent des *Voyageurs*². La rencontre entre Aurélien et l'ouvrier Riquet ne fait guère que souligner, par la description des deux hommes et par la différence fondamentale de leur langage, l'irrémissible distance qui les sépare.

Pourtant, progressivement, Aragon approfondit son métier d'écrivain, de manière à faire évoluer sa représentation du peuple. Dans *Les Communistes* (I, 20 et 21), il décrit une scène dans un laminoir, assez convaincante. Dans ce même roman, une autre scène se déroule à l'usine, « le lieu où se joue le destin d'une classe³ » : au cours d'une permission de dix jours, Blanchard se retrouve sur « son tour d'ajusteur », place d'Italie dans l'usine Wisner. Ailleurs, il rappelle les conditions de vie et de travail des mineurs ou les procédés de distillation du goudron⁴. Mais si, dans *Les Communistes*, la tentative de représenter le travail contemporain est la plus aboutie, celui-ci n'en est pas le thème majeur.

On peut donc proposer l'hypothèse que le peuple d'Aragon est un peuple du XIX^e siècle. À part dans *Les Communistes*, il n'y a presque pas de représentation populaire contemporaine ; les catégories dominantes sont les domesti-

1. Voir notre analyse dans « Le parler du peuple dans les romans d'Aragon : Entre "morale du langage" et carrefour démocratique » in *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*, sous la direction de Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006.

2. Si l'on excepte Méré, ouvrier au chômage qui finit par se faire embaucher dans une usine de chaussures.

3. *Les Communistes*, op. cit., III, 16, p. 463.

4. *Ibid.*, V, 17, p. 863 et V, 19, p. 882.

ques, les petits artisans, les prostituées, c'est-à-dire un peuple à la Zola. La preuve en est que c'est *La Semaine sainte* qui réussit le mieux la peinture du peuple. C'est là que la palette populaire est la plus large, de la femme du peuple qui servit de modèle à Caravage aux ouvriers tisserands, teinturiers et tanneurs de Beauvais et d'Abbeville, des ouvriers des mines du Nord aux tisserands et cardeurs d'Abbeville, des tourbiers de la Somme aux rouliers d'Airaines, sans compter les paysans, les mendiants, les marchandes, et divers artisans. Le lecteur assiste à de véritables scènes d'hommes au travail, toujours éclipsées jusqu'alors : la longue scène de ferrage de Louis Müller, par exemple, ou le travail de tourbier de Caron et de son fils. C'est également dans ce roman que le travail sur la langue, et en particulier sur le patois picard, aboutit aux énoncés populaires les plus réussis.

Ainsi, le romanesque du peuple dans *Le Monde réel* n'est pas à la hauteur des parti-pris idéologiques ; Aragon ne parvient pas à y dépasser les descriptions naturalistes et sombre parfois dans une idéalisation maladroite, aux yeux d'un lecteur d'aujourd'hui en tout cas. Cette faiblesse certaine n'altère toutefois en rien la formidable réussite littéraire que constitue du *Monde réel* : le propos d'Aragon, manifestement, se situe ailleurs.

Du temps de l'idéalisation au temps de la désillusion

Les deux premiers romans du cycle sont intrinsèquement liés à la question du peuple. Dans *Les Cloches de Bâle*, la vision du peuple est apologétique, exprimée de l'intérieur, par le biais d'une véritable fusion entre le narrateur et ses personnages populaires, y compris au niveau linguistique. *Les Beaux quartiers* poursuit et parachève la démonstration : Armand fait son apprentissage politique en rencontrant, à plusieurs reprises, des représentants du peuple, et choisit son camp à la fin du roman en allant rejoindre les grévistes de Wisner.

Allant de pair avec cette idéalisation, les personnages de "passeurs", d'initiateurs idéologiques, voire de sauveurs, se recrutent essentiellement parmi ce peuple mythique : Victor pour Catherine dans *Les Cloches*, le wattman ou l'ébéniste que rencontre Armand dans *Les Beaux quartiers*. Ce sera encore le cas dans *Les Communistes* avec Joseph Gigoix pour Cécile, et dans *La Semaine sainte* avec le commandant Degeorge pour Géricault. L'ouvrier, ou plus généralement l'homme du peuple, sert donc de guide à l'intellectuel égaré ou au bourgeois sur la voie du communisme.

Un infléchissement s'accomplit avec le troisième volume du cycle. Dans *Les Voyageurs*, en effet, l'aventure individuelle domine. Le peuple, objet de

notations comme au passage¹, reste présent, notamment à travers quelques personnages (Boniface, Francesca, Angelo, les Méré, les domestiques...). Mais il ne relève en aucun cas d'une force collective et n'est porteur d'aucun espoir, même si Méré se syndique. Le peuple de toute évidence n'est plus dans ce roman la problématique essentielle, plutôt liée ici à l'engagement de l'intellectuel.

Avec *Aurélien*, la rupture semble consommée : le peuple est tenu à distance, fait partie du décor, à l'exception près de Riquet, animal un peu insolite aux yeux d'Aurélien, représentant d'un monde inconnu dont le lecteur ne saura pas grand-chose, si ce n'est les notations habituelles voire stéréotypées sur « *le sifflet d'une usine, et le piétinement d'hommes en vêtements de travail*² ». Le peuple est donc ici quasiment évacué : *Aurélien* consacre l'avènement de l'aventure individuelle ; en 1942, le fusionnel semble terminé.

L'écriture des *Communistes*, à ce point de l'évolution de l'écriture d'Aragon, est donc d'autant plus surprenante : représentant le peuple héros et martyr, ce roman illustre l'adéquation sans faille entre le peuple-classe, le peuple-nation et les communistes.

Pour la première fois dans l'œuvre, des personnages populaires, quasiment tous communistes, sont des acteurs de premier plan. L'idéalisation du prolétaire se retrouve à tous les niveaux du récit. L'axiologie du roman place du côté communiste la fraternité, le courage, la lucidité politique, la solidarité et la fidélité ; de nombreux épisodes pourraient illustrer cette exemplarité morale. S'entre-regardant et se jugeant mutuellement, les personnages communistes énoncent explicitement, et de manière redondante, ce point de vue sur leur nature profonde : ils constituent « *une autre espèce humaine*³ ».

Aragon s'efforce d'autre part de présenter les communistes, donc la fraction éclairée du peuple-classe, comme de parfaits patriotes. Mobilisés durant la drôle de guerre, ils acceptent leur sort, sans jamais chercher à s'y dérober et ne cherchent pas à se faire renvoyer dans leur foyer comme « affectés spéciaux ». Le fait « *qu'il n'y ait pas de rupture, de fossé entre la classe ouvrière et la nation mobilisée* » est présenté comme un argument décisif⁴.

Les deux derniers volumes des *Communistes* présentent une évolution de la question du peuple. S'il nous est rappelé que le peuple-classe du pays minier connaît « *sa propre guerre de toujours*⁵ », celle qu'il mène contre le patronat,

1. *Les Voyageurs de l'impériale*, op. cit., p. 33 (« des ouvriers en blouse ») ou p. 725 (« des ouvriers qui chantent » dans les meetings).

2. *Aurélien*, op. cit., chapitre 70, p. 579.

3. *Les Communistes*, op. cit., III, 6, p. 382.

4. *Ibid.*, III, 16, p. 463.

5. *Ibid.*, V, 17, p. 863.

contre les propriétaires des mines et les exploiters bourgeois, à partir de mai 1940, l'ennemi principal n'est plus la bourgeoisie, mais l'envahisseur étranger, l'Allemand. Le drame devient celui de ce « *peuple saoul de fatigue et de peur* », de cette « *fourmilière en migration*¹ » qui, à la fin, l'emporte sur celui du peuple-classe, sur celui des communistes persécutés.

Comment expliquer l'affirmation, en 1949-1951, de la triple égalité entre peuple, communistes et nation ? En pleine guerre froide, Aragon renoue avec la perspective politique du Front populaire où les communistes se projetaient comme l'incarnation du peuple français tout entier. Le souvenir de la guerre, le souvenir de l'héroïsme sans faille des militants communistes et le désir de leur rendre hommage cinq ans après, ont sans doute constitué des motivations profondes pour entreprendre ce chantier romanesque aux proportions inédites.

Dans la mesure où il semble rompre totalement avec l'évolution prise par l'écriture romanesque (abandon du collectif et donc du peuple), ce roman reste toutefois une énigme... et il faut sans doute aussi prendre en compte le sursaut d'orthodoxie politique qui chez Aragon est venu alors pallier les premiers doutes (comme il s'en est expliqué à mots couverts dans la Postface au *Monde réel*), d'où ce retour au "peuple" dans le roman. L'inachèvement des *Communistes* est sans doute à envisager aussi de ce point de vue-là, témoignant de l'incapacité à continuer sur la voie d'une illusion trop difficile à maintenir : les communistes sont-ils encore le « peuple » quand la réalité politique du pays révèle leur isolement et leur sectarisme, lorsque le Parti exclut de son sein les plus vaillants des héros de la Résistance (comme Tillon) ? *Les Communistes* constitue bien une tentative d'écrire le peuple du XX^e siècle, mais celle-ci échoue, pour des raisons politiques et littéraires. Cependant Aragon n'en a pas encore fini avec le peuple.

La Semaine sainte sort complètement des schémas précédents. Sa diégèse est bien antérieure à celle des romans du *Monde réel* : 1815 est présenté comme le point nodal de la question du peuple, de sa détermination et de sa définition. La question du peuple est ici inséparable de la question nationale, et c'est du peuple-nation, et non du peuple-classe, dont il est question.

On aurait pu pourtant s'attendre à voir cette problématique posée plutôt au moment de la Révolution, considérée par la vulgate communiste comme la source de l'association peuple-nation. On voit donc par ce choix qu'Aragon n'en est plus à l'affirmation tranquille des références mythiques qui scandaient *Les Cloches* et *Les Beaux quartiers*. Ce qui l'intéresse désormais, c'est de

1. *Ibid.*, V, 20, p.890.

poser des questions, ce que permet cette période complexe et paradoxale des Cent Jours.

Comment l'expliquer ? C'est sans doute d'abord que la période des Cent Jours est un miroir à ce qu'il vit en 1956. Le XX^e congrès du PCUS rompt officiellement le pacte mythique de l'identification entre le peuple-classe et le peuple-nation. Dès lors, qu'est exactement le peuple et qu'est exactement la nation ? Parallèlement, la difficulté à connaître vraiment le peuple de son époque, et peut-être le sentiment de l'avoir représenté de manière peu vraisemblable dans *Les Communistes*, incitent Aragon à retourner aux sources pour questionner le peuple dans son identité et sa constitution historique.

Dans cette société qui a connu la Révolution française, on reste à bien des égards dans une société d'Ancien Régime : le peuple de *La Semaine sainte*, c'est le Tiers-Etat. Dans la scène des Arbrisseaux domine la représentation d'un peuple qui n'a pas encore trouvé sa place, son sens, sa définition, livré aux aléas historiques et politiques, incapable d'union. Le peuple n'a pas conscience de lui-même en tant que classe. Toute la fin du roman, en grande partie proleptique, montre comment cette conscience va s'organiser, et évoluer. Mais, contrairement aux *Cloches* et en dépit de violentes intrusions, le narrateur reste comme à distance de ses personnages populaires, pour adhérer tout au contraire au parcours du peintre Géricault. Il semble toutefois éprouver une vraie compassion, la compassion d'un homme qui sait qu'il n'y a pas d'avenir tout tracé. *La Semaine sainte* signe donc l'adieu au peuple.

Les romans suivants parachèveront un mouvement amorcé par *Les Voyageurs*. Le peuple ne fait plus partie de la problématique de *La Mise à Mort*, et *Blanche ou l'Oubli* consacrera la rupture définitive ; la question du "nous", obsédante dans *La Semaine sainte*, y sera définitivement réglée, s'accompagnant de l'écriture en négatif d'un des grands thèmes du peuple triomphant : la manifestation. Après avoir été l'objet d'une peinture jubilatoire ou tragique, le cortège devient dans *Blanche ou l'Oubli* décevant, cruel, et signe la remise en cause du sens du collectif. Lors de la manifestation contre Ridgway le 28 mai 1952, ce qui fut le lieu de l'identité populaire et de son pouvoir de contamination, sur le narrateur en particulier, devient le lieu de la rupture et entérine un divorce qui se traduit aussi par une rupture intérieure. La manifestation contre Ridgway signe l'échec d'une fraction du peuple-classe (les communistes) à vouloir incarner le peuple-nation. Les communistes n'y sont plus qu'« un tas, une foule » face à un Paris « vide ¹ ».

Le traitement de la question du peuple dans les romans d'Aragon subit donc une inflexion qui épouse l'évolution politique de l'écrivain.

1. *Blanche ou l'oubli*, Gallimard, 1967, p. 420.

Dans *Le Monde réel*, même le roman de l'individu (*Les Voyageurs de l'impériale, Aurélien*) s'inscrit sur fond d'histoire collective, envisagée selon une perspective marxiste : le peuple y doit nécessairement jouer un rôle positif et par conséquent le roman ne peut manquer d'en assurer la visibilité, comme d'accorder aux personnages populaires un rôle politique et idéologique. La présence du peuple dans les romans d'Aragon est-elle donc assujettie à une exigence politique intériorisée ? Nous le pensons.

Dans les années 30, s'exprime une volonté fusionnelle d'Aragon avec la cause du peuple et avec ce qu'il représente. Les thèses exprimées par *Les Beaux quartiers* et *Les Communistes* affirment le caractère authentiquement patriote du peuple, en adéquation avec la ligne thorézienne qui avait porté l'accent sur le « *peuple de France* ». Cette volonté de fusion se traduit littérairement : le peuple, restreint aux militants ouvriers, puis aux seuls communistes qui l'incarnent, est saisi sous des aspects hautement valorisés. Le personnage populaire reste pourtant, jusqu'aux *Communistes*, un acteur secondaire. Quant il devient central, ces traits positifs s'accusent encore, jusqu'à la caricature : costaud, fidèle et lucide, le métallo communiste Raoul Blanchard ne doute jamais... bon communiste il est certainement un mauvais personnage romanesque, en tout cas un héros si peu problématique qu'il peine à susciter la sympathie du lecteur naturellement accordée aux héros souffrants¹.

La peinture du peuple est d'autre part tributaire de représentations intertextuelles dont Aragon ne parvient pas tout à fait à se détacher : le naturalisme de Zola n'est jamais très loin. Quand il n'est pas un héros positif, l'homme du peuple est un autre, à la fois misérable et étranger, victime et pitoyable. Si la volonté de chercher le peuple, de l'identifier, de se fondre à lui, de le comprendre correspond à une vraie question, force est de constater qu'Aragon ne parvient pas en profondeur à renouveler l'écriture du peuple, pas plus qu'il n'intègre à sa réflexion politique les catégories sociales non porteuses d'un espoir révolutionnaire et pour cette raison exclues des préoccupations marxistes, les domestiques ou les prostituées.

Avec *La Semaine sainte*, Aragon érige le peuple en interrogation, dont il ne prétend plus avoir la réponse : la fusion espérée avec le peuple a été reconvenue comme une utopie. Les romans de la dernière période abandonnent le peuple pour revenir à une problématique plus personnelle, avec progressivement un changement radical d'écriture et de poétique. L'écriture se détourne de la saisie du monde réel et déploie une luxuriance poétique et romanesque qui a renoncé à interpréter l'histoire. La disparition du peuple va donc de pair avec l'effondrement des certitudes politiques : quand le communisme n'aide plus à

1. Comme Vincent Jouve l'a montré dans *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1998[1^{ère} édition 1992], coll. « Écriture », p. 140.

comprendre le monde, en dévoilant le sens de l'histoire, le "peuple" idéal, porteur de ce sens, disparaît de la scène romanesque aragonienne...

Dès lors une autre question se pose, qui mériterait une investigation approfondie, celle du destinataire des romans. À partir de *La Semaine sainte*, Aragon renonce de toute évidence au lecteur « populaire » visé par l'esthétique réaliste par essence « démocratique ¹ ». Au temps des *Communistes*, Aragon avait certainement encore des lecteurs populaires, même si leur lecture, purement référentielle et politique, n'a pas satisfait l'ambitieux romancier. Après les excès de l'ouvriérisme des années 50, Aragon semble avoir renoncé, dans les années soixante, à se faire le porte-parole dans le roman de ses « amis politiques » et peut-être aussi l'éducateur du peuple.

1. Cf. Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, op. cit., chapitre I.