



**HAL**  
open science

## Avant-propos

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Avant-propos : Théâtre/Roman, encore... Alain Trouvé. Cinq études sur Aragon Théâtre/Roman : Du texte à l'arrière-texte, Hors-série, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.9-12, 2021, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-203-0. 10.4000/books.epure.2285 . hal-04546493

**HAL Id: hal-04546493**

**<https://hal.science/hal-04546493>**

Submitted on 15 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Alain Trouvé

## Cinq études sur Aragon Théâtre/Roman Du texte à l'arrière-texte

Éditions et Presses universitaires de Reims

---

# Avant-propos

## Théâtre/Roman, encore...

---

DOI : 10.4000/books.epure.2285

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2021

Date de mise en ligne : 9 octobre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 978-2-37496-203-0



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2021

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



### Référence électronique

TROUVÉ, Alain. *Avant-propos : Théâtre/Roman, encore...* In : *Cinq études sur Aragon Théâtre/Roman : Du texte à l'arrière-texte* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2021 (généré le 15 avril 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/2285>>. ISBN : 978-2-37496-203-0. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.2285>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 12 octobre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

---

# Avant-propos

Théâtre/Roman, encore...

---

9 juin 2021

- 1 Le dernier roman d'Aragon n'a pas très bonne presse. L'auteur vieillissant de *Théâtre/Roman* (1974) est suspecté de perdre ses facultés. Privé de la présence de celle que des commentateurs trop bien ou mal intentionnés s'obstinent à réduire à son nom de Muse – Elsa –, le voici en proie à toutes les excentricités d'un dandy avouant à demi-mots sa vraie nature. Pire, s'il a enfin révélé le mensonge de son hétérosexualité – rien de tel qu'une bonne classification manichéenne –, ce malheureux ne parvient décidément pas à rompre avec ses coupables liens politiques dans une époque qui pourtant a fait la lumière sur le totalitarisme, véritable nature de l'idéal auquel il a voué son existence. Rien de tout ceci n'est sans doute tout à fait faux, mais les choses sont un peu plus compliquées et le roman reste sous la plume d'Aragon instrument d'exploration. Ici s'entend une dernière fois en prose une grande voix poétique.
- 2 Les études qui suivent, écrites entre 2012 et 2014, ont fait l'objet pour la plupart d'entre elles de publications séparées. Les réunir aujourd'hui, dans une rédaction partiellement renouvelée, nous permet de faire mieux apercevoir les raisons de l'intérêt persistant que nous prenons à la lecture de ce livre. Des zones de chaos semblent miner le projet esthétique sous-tendant l'écriture littéraire, mais elles ouvrent ici de nouvelles perspectives permettant d'embrasser l'œuvre entière dans une complexité vertigineuse.
- 3 L'arrière-texte est l'outil critique dont nous userons pour l'exploration de cette complexité. Inventée par Elsa Triolet, qui fréquenta les formalistes russes et traduisit le théâtre de Tchekhov, le maître du silence expressif, la notion d'arrière-texte fut adoptée et revendiquée par Aragon qui l'accommoda à sa propre réflexion sur le processus de création. On la trouve notamment dans les essais publiés par les deux auteurs qui signèrent en 1969 pour l'éditeur Skira les volumes 1 et 2 de la collection « Les sentiers de la création<sup>1</sup> », respectivement intitulés, *La Mise en mots* et *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*.
- 4 Le dialogue entre les deux écrivains autour de cette idée est toutefois antérieur. On relève, côté aragonien, plusieurs occurrences de l'arrière-texte. L'article « Les clefs » (*Les Lettres françaises*, du 6 au 12 février 1964) l'évoque à propos d'une traduction de la

pièce de Tchekhov, *Ce Fou de Platonov*, par Elsa Triolet, et l'associe à deux romans récents de cette dernière, *L'Âme* et *Luna-Park*. *La Mise à mort* (1965) ne compte pas moins de huit mentions<sup>2</sup>. *Blanche ou l'oubli* (1967) use de l'expression à deux reprises<sup>3</sup>. Entre-temps, les « Notes pour un collectionneur », texte publié en postface à la réédition en 1966 des *Aventures de Télémaque* [1922] évoque un « arrière-texte mental » assez révélateur de la façon dont Aragon s'approprie l'idée :

Si l'on songe que *Le Mentir-Vrai* est, plus qu'une nouvelle, un « art romanesque », cette persistance des éléments employés, à travers les années, établit l'existence d'un arrière-texte mental aux versions romanesques de ma vie telles qu'elles apparaissent ici et là dans ce que j'ai pu écrire depuis plus de quarante ans.<sup>4</sup>

- 5 Longtemps plongé dans un semi-oubli, *Les Aventures de Télémaque*, récit de jeunesse dadaïste-surréaliste publié en 1922, bénéficie d'un mouvement d'anamnèse<sup>5</sup> amorcé, semble-t-il, avec la republication des romans du couple dans la grande édition des *Œuvres Romanesques Croisées* dont la parution, chez Robert Laffont, s'échelonne de 1964 à 1974, année de *Théâtre/Roman*. L'« arrière-texte mental » évoque cet en-deçà des mots, verbal et non-verbal, conscient et à demi inconscient, d'où procède pour Aragon l'écriture littéraire et dont il ne cesse de s'approcher poétiquement. L'attention accordée à l'implication de l'inconscient dans l'écriture est un des fils directeurs de son œuvre qu'on va retrouver une dernière fois dans *Théâtre/Roman*. Elle implique la reconnaissance des non-dits, le déplacement contraint par des interdits symboliques intériorisés et l'anamnèse partielle, lorsque les circonstances ont évolué. La décennie 1964-1974 est contemporaine, sous la plume d'Aragon, du resurgissement de *La Défense de l'infini*, texte maudit voué par son auteur à l'autodafé et occulté durant près de quarante ans au nom de la « réécriture au bien ». Les romans du *Monde réel* portent la marque de ce projet que la pratique d'écriture outrepassa, fort heureusement. Mais la reconnaissance du rôle de l'inconscient en littérature implique aussi une délégation à autrui de la possibilité d'interpréter, un partage de souveraineté assez rare dans le monde des Lettres pour être souligné.
  
- 6 Par ailleurs, l'intérêt d'Aragon pour l'idée d'arrière-texte s'articule à sa passion pour l'art pictural. Elle se manifeste dans ses abondants écrits critiques, hantés par l'impuissance partielle des mots. N'écrivait-il pas en 1957, bien avant l'adoption de la notion d'arrière-texte, dans ses *Entretiens avec Jean Cocteau* :
 

Et je pense que si nous entrons dans un musée – eh bien, puisque c'est notre prétexte d'aujourd'hui, dans le musée de Dresde – c'est précisément qu'il y a de l'irréductible aux mots...
  
- 7 Ou encore, un peu plus haut :
 

On comprend mieux ce que c'est que le monde du reflet devant un tableau que devant une page écrite.<sup>6</sup>
  
- 8 Éclipsé durant quatre décennies par l'omniprésente théorie de l'intertextualité, l'arrière-texte a bénéficié récemment d'un regain d'intérêt<sup>7</sup> pour son aptitude à rendre compte de la scène d'écriture-lecture. Dans cette scène mentale à demi-consciente s'articulent pour l'auteur et pour ses lecteurs des données hétérogènes, textuelles et non textuelles, décrites selon quatre dimensions : « un intertexte *latent* ou caché (non pris en compte par la théorie classique de l'intertextualité), un arrière-plan circonstanciel, un arrière-plan culturel incluant la pluralité des langues et des images ou choses vues, un corps à l'œuvre dont le style, à l'écrit, est la trace tangible<sup>8</sup> ». Nécessaire mais non suffisante, la théorie désormais classique de l'intertextualité reçoit ici quelques compléments peut-être utiles, dans l'attente d'autres investigations.

---

## NOTES

1. La collection « Les sentiers de la création » (Genève, Skira) réunit, de 1969 à 1976, vingt-six contributions des artistes les plus prestigieux de l'époque.
2. Soit, dans l'édition Folio de *La Mise à mort* (Gallimard) : pages 155, 168, 171, 172, 174, 176 et 401 (2).
3. *Blanche ou l'oubli*, 1967, Gallimard, « Folio » : mention double à la page 592.
4. « Notes pour un collectionneur », 1966, texte publié en postface à la réédition des *Aventures de Télémaque* [1922], Gallimard, 1966, repris dans *Œuvres Romanesques Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », I, 1997, p. 237-238.
5. La marginalisation des *Aventures de Télémaque* dure jusqu'à la réédition de 1966 et s'accompagne d'une dévalorisation : « j'ai fait un *Télémaque* à l'antique croisement de Fénelon et de Dada, que vous ne trouverez pas à mon stand, car, celui-là, il est vraiment out of print... » (*Les Lettres françaises*, n° 768 du 15 avril 1959). En 1964, année charnière, s'amorce à peine la reconnaissance : le texte, en dépit de sa forte dimension narrative, est écarté de l'édition des *Œuvres Romanesques Croisées d'Aragon et Elsa Triolet* publiée chez Robert Laffont. L'Avant-lire d'ORC 2, en 1964, le présente encore comme « une sorte de manifeste de l'écriture, à quoi se mêlent de purs et simples manifestes Dada » (p. 23-24), ce qui conduira à l'intégrer en 1974 dans l'autre grand ensemble de *L'Œuvre poétique*, I (Paris, Le Livre Club Diderot). Ce n'est qu'en 1969, dans *Les Incipit*, que l'œuvre est enfin considérée comme roman, mise en parallèle avec l'*Ulysse* de Joyce et englobée dans la genèse d'une forme large : « j'explique d'où le roman part » (*Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969, p. 31).
6. Louis Aragon, Jean Cocteau, *Entretiens sur le musée de Dresde*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 1957, p. 10.
7. Cet intérêt s'est concrétisé à travers les travaux du séminaire *Approches Interdisciplinaires de la Lecture* (université de Reims) qui interrogea dès 2009 les limites de la théorie de l'intertextualité et posa l'hypothèse d'un lien dialectique entre intertexte et arrière-texte. Une trentaine de chercheurs invités, sur les plans national et international, participèrent à cette réappropriation, dont un premier temps fort fut la publication du volume *Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire*, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.), Reims, Épure, « Approches Interdisciplinaires de la Lecture », n° 5, 2010. Voir aussi à ce sujet le volume de synthèse à trois mains, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé, *L'Arrière-texte Pour repenser le littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2013. Ou plus récemment notre essai, *Nouvelles déclinaisons de l'arrière-texte*, Reims, Épure, 2018. Disponible en ligne à partir de : <https://hal.univ-reims.fr/hal-01775112>
8. *Nouvelles déclinaisons de l'arrière-texte*, p. 14-15.