

Elisabeth Arend
Dagmar Reichardt
Elke Richter
(éds.)

Histoires inventées

La représentation
du passé et de l'histoire
dans les littératures française
et francophones



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Information bibliographique de la Deutsche Nationalbibliothek
La Deutsche Nationalbibliothek a répertorié cette publication dans
la Deutsche Nationalbibliographie; les données bibliographiques
détaillées peuvent être consultées sur Internet à l'adresse [http://
www.d-nb.de](http://www.d-nb.de).

Cet ouvrage a été réalisé grâce au concours de
l'Université de Brême (Centre pour la promotion de la recherche)
et de l'Association des franco-romanistes allemands.

Image sur la couverture: Clio
© Claus Friede, Hamburg

ISBN 978-3-631-56966-5

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2008
Tous droits réservés.

L'ouvrage dans son intégralité est placé sous la protection de la loi
sur les droits d'auteurs. Toute exploitation en dehors des
étroites limites de la loi sur les droits d'auteurs, sans accord de
la maison d'édition, est interdite et passible de peines.

Ceci vaut en particulier pour des reproductions,
traductions, microfilms, l'enregistrement et le traitement
dans des systèmes électroniques.

Imprimé en Allemagne 1 2 4 5 6 7

www.peterlang.de

Thomas Stauder (Erlangen-Nürnberg)

« Ceci n'est pas un roman historique » : Considérations sur le genre de *La Semaine Sainte* d'Aragon (1958)

1. Introduction

Vu le fait que l'action de ce roman se déroule entièrement pendant la semaine sainte de l'an 1815 et que ses protagonistes sont des personnages réels de cette époque, il faut entendre l'épigraphe « Ceci n'est pas un roman historique » comme provocation intentionnelle du lecteur de la part d'Aragon, laquelle toutefois possède une signification plus profonde. Il ne s'agit pas d'un roman historique selon la tradition du 19^e siècle, mais d'une variété moderne de ce genre, qui – comme je voudrais montrer ci-après – repose sur un mélange de plusieurs types de romans. On y trouve intégrés dans le cadre historique des éléments du roman de formation (avec un artiste comme personnage principal), des éléments de l'autobiographie, et des éléments d'un roman assujetti aux règles du « réalisme socialiste ».

2. Un roman historique

Malgré la négation de l'épigraphe, *La Semaine Sainte*¹ remplit la condition fondamentale du roman historique, à savoir l'émission de « signaux d'historicité » sous la forme de dates concrètes et de noms de personnes, lieux et événements du passé. Selon la typologie du roman historique établie par Hugo Aust, *La Semaine Sainte* appartient plutôt au type des « faits antécédents » qu'au type des « faits distants ». Cette distinction est basée sur la différence entre deux romans de Walter Scott, le père du genre : tandis que entre la rédaction de *Waverley* et les faits y rapportés n'ont passé que soixante ans, *Ivanhoe* se réfère à une époque distante de six siècles.² D'autre part il n'est pas facile de classer *La Semaine Sainte* soit comme « roman historique d'une multitude » soit comme « roman historique d'un individu » ;³ il y a dans cet ouvrage d'Aragon un personnage central (le peintre Géricault), mais aussi plusieurs autres personnages dont les pensées et les aventures sont racontées avec presque la même abondance de dé-

1 *La Semaine Sainte* (cf. Aragon 2003), abrégée par la suite comme LSS.

2 Aust : 1994, 32.

3 Aust : 1994, 33.

tails. Quant à la différenciation⁴ entre des romans historiques du type « reconstructif » (ou « d'antiquaire ») et du type « parabolique » (ou « miroitant »), *La Semaine Sainte* est de nouveau difficile à classer : l'authenticité historique est certes importante pour Aragon, mais il cherche dans le passé surtout les racines de développements qui mènent jusqu'au présent. Si on essayait d'établir une analogie entre le roman historique et les tendances de l'historiographie, on pourrait parler pour *La Semaine Sainte* de « dépassement de l'événementiel » par la prise en considération de la « longue durée ».⁵

2.1. Éléments typiques du roman historique dans *La Semaine Sainte*

En raison de la focalisation de ce roman sur la fuite de Louis XVIII à partir du 19 mars 1815, les personnages réels⁶ qui entrent en scène sont surtout les parents et partisans du Roi Bourbon ;⁷ par contre, Napoléon, de retour de son exil sur l'île d'Elbe et en route pour Paris, est mentionné exclusivement comme une ombre menaçante qui aspire au pouvoir mais qui reste encore loin. L'entourage du roi est observé le plus souvent à travers la personne de Théodore Géricault (1791-1824), qui en 1815 était devenue un mousquetaire royal ; nous aurons l'occasion de parler de ce peintre en détail ci-dessous.

Un des grands thèmes de *La Semaine Sainte* est le choix entre loyauté et trahison.⁸ Aragon laisse entendre que ce dilemme dépasse la constellation unique des « Cent Jours » et se répète au cours de l'histoire.⁹ Parmi les hommes il y a toujours eu des opportunistes qui retournent leur veste au bon moment.¹⁰ Quant aux déserteurs – surtout du côté des troupes royales, quand ces hommes doivent observer que la majorité de la population française accueille avec joie le retour de Napoléon – Aragon se montre très compréhensif envers eux et fait réagir Géricault avec indulgence ;¹¹ en tant que narrateur, il remarque qu'il lui semble juste de vouloir se soustraire à un combat devenu inutile.¹²

Les partisans du roi, auxquels dans cette semaine sainte de l'an 1815 incombe le rôle des perdants – ce qui pour Aragon est aussi le destin à long terme de la mo-

4 Aust : 1994, 25 et 33.

5 Laudin : 1993, 177.

6 Il y a un personnage présenté par le narrateur comme historique – un officier coupable d'un viol –, du nom duquel sont mentionnées seulement les initiales, avec l'objectif prétendu de ménager ses descendants (LSS 326-330) ; cette manière de préserver l'honneur d'une famille souligne la prétention de véricité de la narration.

7 Entre autres : Berthier (1753-1815), Carnot (1753-1823), Fouché (1759-1820), Macdonald (1765-1840), Richelieu (1766-1822), Mortier (1768-1835), Ney (1769-1815), Louis Philippe, Duc d'Orléans (1773-1850), Marmont (1774-1852).

8 LSS 33.

9 LSS 198.

10 LSS 142.

11 LSS 188 s.

12 LSS 252 s.

narchie en France – sont tournés en dérision¹³ pendant tout le roman ; pour le lecteur, il est presque impossible de ressentir leur sort comme tragique. Aragon nous présente par exemple le Duc de Richelieu avec des plaies aux fesses, causées par des louis d'or pris avec lui sur son cheval dans sa fuite de Paris – tout un symbole de la rapacité de la noblesse.¹⁴ La situation du général royal Macdonald est tout aussi grotesque : il manque d'une troupe et par conséquent doit voyager avec les transports en commun de cette époque-là, à savoir avec la diligence.¹⁵ Dans les pensées de Géricault sur le comportement de Louis XVIII on trouve l'adjectif « héroï-comique »,¹⁶ qui désigne une espèce de parodie de l'épopée héroïque ;¹⁷ de cette manière, l'événement historique est présenté sans l'habituelle stylisation majestueuse. Le roi est montré avec toutes ses infirmités, le narrateur qualifie même son aspect physique de « dégoûtant »,¹⁸ ce qui prouve l'absence de respect et de compassion.¹⁹

Dans ce contexte, les idées politiques des conservateurs, exposées par des personnages de l'entourage du roi, finissent inévitablement par être remises en question. Quand Richelieu récrimine contre la prétendue nocivité des doctrines de Rousseau²⁰ et de la philosophie des lumières en général, accusée d'avoir rendu possible la funeste ascension de la bourgeoisie,²¹ Aragon lui oppose Marmont comme interlocuteur, qui met en doute ces affirmations.²²

Mais Napoléon, dont le retour au sommet de l'État ne sera que de courte durée, n'est pas pour autant présenté d'une manière idéalisée ; le narrateur laisse entendre que le Corse avait abusé de la confiance du peuple déjà avant 1815 en plaçant son ambition personnelle au-dessus du salut public.²³ L'image de Napoléon s'améliore pour un certain temps à partir de la « nuit des arbrisseaux » au milieu du roman, quand une partie des conspirateurs républicains pense que l'Empereur

13 Dans un esprit parodique, l'armée dispersée du roi est comparée à un illustre modèle de l'Antiquité (l'armée grecque de Xénophon en 401 av. J.-C.) ; le narrateur appelle les troupes royalistes une « caricature » des vertus militaires, en leur ôtant ainsi leur aura tragique en faveur d'une moquerie sarcastique (LSS 261 s.).

14 LSS 254 s.

15 LSS 258 ss.

16 LSS 211.

17 Un exemple de ce genre est *Le lutrin de Boileau* (publié en 1674), basé sur l'*Illiade* d'Homère.

18 LSS 163.

19 Le comportement grotesque du roi est souvent souligné, par exemple quand après son abdication et déjà pendant sa fuite vers le nord il ne renonce pas à l'opulence de ses habitudes culinaires, en oubliant au cours du repas les problèmes militaires les plus pressants (LSS 487).

20 LSS 310.

21 LSS 313. L'égalité des chances pour les roturiers dans l'armée avait été un des éléments les plus importants des réformes napoléoniennes ; Aragon laisse comprendre plusieurs fois au cours de *La Semaine Sainte* qu'il voit dans cette ouverture une manière de surmonter les frontières entre les classes sociales de l'époque.

22 LSS 313 s.

23 LSS 246 s.

pourrait être un allié dans leur lutte pour des réformes sociales.²⁴ Mais cet espoir diminue quand la Corse prend ses distances par rapport aux revendications du peuple et anoblit un de ses partisans.²⁵

Jouant après tout du point de vue d'Aragon un rôle historique plus positif pour le progrès de la nation française que le roi, Napoléon subit dans *La Semaine Sainte* peu de diffamations personnelles et n'est jamais tourné en ridicule. Que le prestige de l'Empereur survive jusqu'à la fin de ce roman presque intact, tient au fait qu'il n'entre jamais directement en scène ; tous les personnages historiques²⁶ qui apparaissent en chair et en os sont montrés avec leurs faiblesses humaines.²⁷

Un lien entre le roman historique et le roman de formation d'un artiste est établi par le tableau de Géricault *Portrait équestre de M. D*** lieutenant de chasseurs* de 1812, qui devient un symbole de la guerre civile en 1815 : les deux jeunes hommes qui avaient auparavant posé ensemble pour la tête et le corps de cet officier,²⁸ appartiennent maintenant aux deux camps adverses.²⁹ Ce tableau emblématique est évoqué plusieurs fois au cours de l'action du roman³⁰ jusqu'à la confrontation militaire des deux personnages, reflet de la discorde nationale.³¹ Quand Marc-Antoine est blessé, Robert se sent aussi touché ;³² Marc-Antoine se souvient alors de leur harmonie antérieure quand ils se faisaient peindre ensemble par Géricault en 1812.³³

24 LSS 464.

25 LSS 656 s.

26 Parmi ces personnages réels de l'an 1815 il y a aussi des écrivains ; on assiste par exemple à une scène pendant laquelle le Duc de Richelieu rencontre sur les Champs-Élysées le romantique Chateaubriand (1768-1848), identifié comme « l'auteur de l'Itinéraire [de Paris à Jérusalem ; T.S.] » (LSS 197). À Saint-Pol, Géricault observe dans l'entourage du roi Alfred de Vigny (1797-1863), qui pendant les « Cent Jours » restait vraiment du côté des Bourbons ; mais le narrateur se limite à une brève allusion aux activités littéraires de Vigny, en cachant au lecteur que celui-ci est aussi l'auteur de romans historiques : « Vigny ne manquait pas d'imagination » (LSS 659). Proche de la frontière belge, Géricault rencontre Alphonse de Lamartine (1790-1869), présenté d'abord comme « Monsieur de Prat » (LSS 731), lui aussi un important représentant du romantisme français (qui plus tard apparaîtra une seconde fois, dans une scène un peu plus longue, cf. LSS 766 ss.).

27 Même les conspirateurs républicains – qui pour Aragon sont des hommes du progrès qui agissent dans l'intérêt national – ne sont pas exempts de certains traits comiques ; l'un d'eux – Bernard – se voit forcé à transporter dans sa diligence un groupe de volontaires royalistes sans pouvoir protester contre cette présence détestée, une situation évidemment grotesque (cf. LSS 517).

28 Si cette description de la genèse du tableau peut paraître à première vue peu probable et comme une invention du romancier, elle correspond néanmoins à la vérité historique (cf. Eitner : 1983, 34).

29 LSS 62 s.

30 P.ex. : LSS, 346 et 370.

31 LSS 555.

32 LSS 560.

33 LSS 572.

2.2. Fragilisation de la prétention historique par des « signaux de fictivité »

La confiance du lecteur de trouver dans ce roman une représentation fiable de faits historiques est affaiblie par une série de retours à la tradition littéraire, ce qui fait penser à une version fictive du passé.

Ainsi par exemple, le spectacle multicolore de la nature dans l'enfance de l'officier César de Chastellux est évoqué par une allusion aux scènes exotiques de Bernardin de Saint-Pierre.³⁴ La théâtralité de la vie publique du début du 19^e siècle rappelle les grands mythes de l'Antiquité et leurs transpositions dramatiques.³⁵ L'amour malheureux de Bernard pour Sophie est à maintes reprises comparé à l'amour également impossible de Werther pour Charlotte dans le roman de Goethe,³⁶ jusqu'à l'imitation du suicide.³⁷ Plusieurs des personnages historiques qui apparaissent dans le roman d'Aragon ont déjà été décrits ou mentionnés par des romanciers du 19^e siècle, ce qui leur donne un faux air de fiction. C'est le cas par exemple de Berthier : sa passion pour Giuseppa Visconti inspira Stendhal à quelques remarques dans *De l'Amour*, elles sont citées par Aragon dans *La Semaine Sainte*.³⁸

Quand Aragon évoque la ville allemande de Bamberg, dans laquelle Berthier passe son bref exil après le retour de l'Empereur, il ne se base ni sur des sources historiques ni sur une visite personnelle, mais uniquement sur des sources littéraires. Pour lui, Bamberg c'est la scène de *Hermann und Dorothea* de Goethe³⁹ et la ville où E.T.A. Hoffmann était directeur de théâtre.⁴⁰ Il connaît Bamberg surtout par les descriptions dans le roman *L'inspecteur des ruines* publié par sa compagne Elsa Triolet en 1948 et situé dans l'Allemagne d'après-guerre.⁴¹ À l'intérieur de cette partie de *La Semaine Sainte* fiction et vérité historique ne lui semblent plus séparables.⁴²

2.3. Remarques d'Aragon sur le genre du roman historique

Aragon insère dans le texte de son roman plusieurs digressions dans lesquelles le narrateur se pose des questions sur la possibilité de l'objectivité historique ; il commente la difficulté de juger une personne exclusivement sur la base d'une très courte partie de sa vie, comme c'est le cas dans *La Semaine Sainte*.⁴³ Quant

34 LSS 102.

35 LSS 207.

36 LSS 407 s., 520 s., 527.

37 LSS 532.

38 LSS 607.

39 LSS 613.

40 LSS 614.

41 LSS 615.

42 Ibid.

43 LSS 592 s.

à Berthier, l'ancien partisan de Napoléon qui en 1814 avait juré loyauté à Louis XVIII et qui en 1815 accompagne le roi à l'exil, Aragon tient à lui garantir le plus grand degré d'équité possible et quitte donc pour lui le cadre temporel de la semaine sainte pour raconter le reste de sa vie dans une digression de trente pages.⁴⁴ Il fait de même pour les personnages historiques de Richelieu⁴⁵ et Fabvier,⁴⁶ mais avec des résumés biographiques beaucoup plus courts.

Dans un entretien radiophonique enregistré peu de temps après la publication de son roman, Aragon définissait *La Semaine Sainte* comme un mélange de vérité et de fiction,⁴⁷ ce qui est conforme à la tradition du roman historique, dans lequel les auteurs ont toujours enrichi la maigre structure des faits prouvés avec des détails inventés. Aragon souligne ses efforts de documentation méticuleuse autour de l'année 1815, par exemple chez un libraire antiquaire spécialisé en histoire militaire, qui lui a fourni des informations sur les uniformes et les équipements de l'armée royale sous Louis XVIII.⁴⁸ Il a lui-même visité la plupart des lieux de l'action de son roman, non seulement à Paris, mais aussi dans les régions françaises traversées par l'entourage royal jusqu'à la frontière belge.⁴⁹ La véracité de certains détails matériels de l'époque est pour Aragon une condition essentielle de la crédibilité d'un roman historique, surtout pour les lecteurs cultivés.⁵⁰ Dans ce même entretien, Aragon se réfère aussi à son désir de rendre justice aux personnages historiques ; sa tentative de montrer au moins deux moments différents d'une biographie est appelée par lui « stéréoscopie ».⁵¹

3. Le roman de formation d'un artiste

Au cours de *La Semaine Sainte*, Aragon évoque souvent le fait que son personnage principal est un artiste, en le faisant regarder certaines scènes avec les yeux d'un peintre ; par exemple, quand Géricault se trouve dans l'atelier du forgeron Louis Müller⁵² ou face au jeune Firmin possédé par une crise de jalousie.⁵³

44 LSS 601-631.

45 LSS 594 ss.

46 LSS 598 ss.

47 Voir *J'abats mon jeu* (cf. Aragon 1997a, abrégé par la suite comme JMJ), p. 43.

48 JMJ 51.

49 JMJ 53.

50 JMJ 57.

51 JMJ 44.

52 LSS 417 et 424.

53 LSS 429. Aragon se réfère aussi plusieurs fois à la passion de Géricault pour les chevaux, sujets d'un grand nombre de ses desseins et tableaux (cf. p.ex. LSS 86 ou LSS 342).

3.1. Le développement des convictions politiques de Géricault

Né en 1791 et donc après la Révolution Française, Théodore Géricault reçoit tout d'abord une éducation politique imprégnée d'un conservatisme modéré ;⁵⁴ son père Georges observe les bouleversements sociaux du point de vue des intérêts économiques de la bourgeoisie aisée.⁵⁵ Devenu « mousquetaire du Roi » en 1814 parce que poussé par sa famille, en ce printemps de 1815 on attend de Géricault qu'il se batte pour une monarchie qui lui importe aussi peu que Napoléon.⁵⁶ Son père est également indifférent au retour de l'Empereur et pense uniquement à son propre bien-être ;⁵⁷ il recommande à son fils de se cacher jusqu'à la fin de la guerre civile⁵⁸ : une mentalité de profiteur qu'Aragon présente comme typique de la bourgeoisie. La motivation de Géricault d'accompagner le roi décrépité sur sa fuite vers le nord se compose de pitié et de sens du devoir ;⁵⁹ faute de croire à Napoléon, il cherche une « troisième voie » politique pour la France et pour lui-même.⁶⁰

Pendant une nuit qu'il passe à Poix, Géricault épie une réunion secrète de conspirateurs républicains dans la clairière d'une forêt. Ces hommes se posent la question s'ils doivent placer leur espoir en Louis XVIII ou plutôt en Napoléon ; la majorité ne voudrait se fier ni à l'un ni à l'autre et pense que le peuple doit s'aider lui-même. Pendant qu'il observe cette scène – située par Aragon exactement au milieu de son roman –, Géricault parvient à une nouvelle conscience politique ; pas content d'être le témoin de ces délibérations, il voudrait lui aussi devenir un acteur social.⁶¹ Sans quitter sa cachette – ce qui lui aurait probablement coûté la vie –, il pense que malgré tout le Corse pourrait être un allié dans la lutte pour des réformes sociales.⁶² Il éprouve le besoin de se rendre utile à l'égard de ses concitoyens qui souffrent. Ce nouveau sens des responsabilités sociales captive ses pensées⁶³ et il note la transformation de sa vision du monde.⁶⁴ Quand l'entourage royal s'arrête à Airaines, Géricault sent un nouvel amour pour sa patrie et pense qu'il ne pourra pas quitter la France avec Louis XVIII.⁶⁵ Un peu plus tard sur la route vers le nord, Géricault remarque pour la première fois les différences entre les classes, la misère à côté de l'abondance : un conflit qu'il avait ignoré jusqu'à ce moment.⁶⁶ C'est là que s'arrête

54 LSS 35.

55 LSS 45 ss.

56 LSS 39 ss.

57 LSS 55.

58 LSS 64.

59 LSS 190 s. et 399.

60 LSS 114-117.

61 LSS 450.

62 LSS 450 s.

63 LSS 460.

64 LSS 470.

65 LSS 511.

66 LSS 649.

l'éducation politique du personnage principal : Aragon laisse entendre qu'en 1815 Géricault n'avait pas encore à sa disposition les théories marxistes nécessaires pour trouver une solution aux problèmes sociaux.⁶⁷

3.2. Le développement des idéaux esthétiques de Géricault

Aragon situe le changement de l'orientation artistique de son protagoniste beaucoup plus tôt que sa transformation politique ; à savoir, entre le *Chasseur* de 1812 et le *Cuirassier blessé* de 1814, deux tableaux dont la disparité est explicitement mentionnée dans le roman.⁶⁸ Lorsque Géricault avant de partir de Paris y rencontre Cadamour,⁶⁹ qui travaille comme modèle pour des artistes, celui-ci regrette que Géricault ait abandonné son activité de peintre pour devenir un soldat. Il affirme que ses anciens collègues tiennent en haute estime son style innovateur.⁷⁰ Le jeune Augustin révèle à Géricault que son *Cuirassier blessé* a été interprété comme message politique par les opposants de Napoléon en 1814 ; mais pour Géricault lui-même, ce qui compte dans ce tableau c'est la représentation de la souffrance humaine.⁷¹ Dernièrement, la manière artistique de Géricault n'avait pas été accueillie très favorablement par la critique de la capitale ; Augustin cherche à lui expliquer les raisons politiques de cet échec apparent.⁷² Géricault fait l'éloge du réalisme du Caravage ; depuis peu, ce peintre italien lui sert d'inspiration.⁷³ Contrairement aux attentes de la société française qui aime les artistes qui idéalisent tout, Géricault voudrait peindre la vie telle qu'elle est.⁷⁴

Après la nuit passée en écoutant les conjurés de Poix, chez Géricault se renforce le désir déjà existant d'exprimer la solidarité avec ses prochains à travers son art.⁷⁵ Pour un certain moment, il doute encore s'il a le droit moral de quitter la profession de soldat pour redevenir un artiste. Ce choix lui semble seulement possible avec une esthétique de l'engagement social.⁷⁶ Son nouveau regard artistique sur la réalité se manifeste clairement quand plus tard il observe avec un intérêt accru les hommes du peuple ; il se demande comment la majorité des artistes du passé pouvait laisser à leurs assistants la tâche présumée négligeable

67 LSS 721.

68 LSS 130.

69 Un homme du peuple, qui à cause de sa stature remarquable fut choisi comme modèle par plusieurs peintres de l'époque (entre autres Girodet, Prud'hon, David, Dedreux-Dorcy) ; le vrai Géricault (le personnage historique) se servait de Cadamour comme modèle pour le tableau *Le radeau de la Méduse* (cf. Eitner : 1983, 176).

70 LSS 121 s.

71 LSS 129 s.

72 LSS 130 s.

73 LSS 137.

74 LSS 138.

75 LSS 510.

76 LSS 511 s.

de peindre ces êtres en marge des grands tableaux héroïques.⁷⁷ Maintenant il apprécie encore plus qu'avant la manière réaliste du Caravage.⁷⁸ À l'avenir, son sujet préféré seront les pauvres.⁷⁹ Géricault désapprouve désormais le classicisme et la beauté intemporelle de David. Son nouveau but est de promouvoir le progrès social à travers sa peinture.⁸⁰

3.3. Remarques d'Aragon sur Géricault à l'extérieur du roman

Dans un commentaire pour la télévision française écrit au début de 1959, Aragon se prononce sur la position de ce peintre dans l'histoire de l'art européen du 19^e siècle ; il parle du mérite de Géricault dans sa renonciation à l'idéalisation de la réalité alors qu'il n'avait que vingt-quatre ans.⁸¹ Si on se souvient que Géricault est né en 1791, ce revirement artistique eut lieu en 1815, ce qui correspond au moment de l'action du roman. Aragon souligne qu'à partir de cette orientation nouvelle, Géricault traitait dans ses tableaux des thèmes d'actualité sociale, comme la criminalité ou l'esclavage, jusqu'à la lutte de libération du peuple grecque.⁸² L'auteur de *La Semaine Sainte* note que Géricault dans son activité d'artiste ne se limitait pas à un rôle d'observateur, mais tenait à intervenir dans la discussion sociale ; Aragon appelle ceci « l'agitation de l'opinion publique ». ⁸³ Cette tendance se serait fortifiée après un séjour en Angleterre en 1820, pendant lequel Géricault aurait connu les lithographies de William Hogarth ; comme preuve de cette affirmation, Aragon mentionne le tableau *Le four à plâtre*, peint après le retour de Géricault à Paris, qui présente une scène du monde du travail.⁸⁴

4. Un roman autobiographique

Selon la fameuse définition de Philippe Lejeune de l'autobiographie comme « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence », ⁸⁵ dans le cas de *La Semaine Sainte* pour être exact on devrait parler exclusivement d'« éléments autobiographiques », parce que Aragon ne raconte pas directement sa propre vie, mais reflète celle-ci dans un personnage historique.

77 LSS 649.

78 LSS 653 s.

79 LSS 721.

80 LSS 722. Ici il faut souligner l'analogie avec le réalisme socialiste du 20^e siècle, qui pour certains artistes et écrivains – entre autres Aragon – signifia aussi l'abandon d'un idéal esthétique antérieur.

81 JMJ 82.

82 JMJ 83.

83 JMJ 84.

84 JMJ 84.

85 Lejeune : 1996, 14.

Malgré tout, si on considère les nombreuses correspondances entre la transformation des convictions politiques et esthétiques de Géricault et le développement personnel d'Aragon – une analogie expressément mentionnée dans le roman⁸⁶ –, on peut dire avec une certaine légitimité que l'auteur moderne a rédigé dans une manière indirecte « l'histoire de sa personnalité ».⁸⁷

Dans *La Semaine Sainte*, Aragon interrompt la description de la réunion clandestine des républicains à Poix, laquelle est observée par son personnage principal Géricault en 1815, avec le souvenir d'une scène également significative de sa propre vie.⁸⁸ Il raconte qu'au printemps de 1919 pendant l'occupation française de la Sarre, à laquelle il participait comme officier, il fut confronté à une grève de mineurs allemands. Dans une nuit très froide – « ce même genre de froid de la nuit au-dessous de Poix »⁸⁹ – les travailleurs de la mine refusaient de redescendre en raison d'un problème de sécurité. En face d'eux, il y avait les soldats français qui voulaient les forcer à continuer. Aragon affirme avoir éprouvé dans cette situation conflictuelle pour la première fois de sa vie, un vrai sens des responsabilités sociales, une expérience décisive comme celle qu'il attribua dans son roman à Géricault.⁹⁰ Finalement il n'y a pas eu d'effusion de sang dans la nuit de 1919 ; les Français ont cédé, peut-être parce qu'ils avaient compris que la plainte des Allemands était justifiée. Malgré l'absence d'une fin tragique, cette scène aurait tellement impressionné Aragon, qu'il en serait sorti avec une nouvelle conscience politique.⁹¹

Tout comme Géricault qui commence sa vie artistique sans penser aux problèmes de la société et qui seulement plus tard découvre les classes défavorisées comme sujet de sa peinture, Aragon avait commencé à écrire et publier avec une vision du monde encore très différente de son ultérieure idéologie communiste. Il renvoie à l'esthétique de ses débuts en citant dans *La Semaine Sainte*, un poème de 1919 : « La beauté la seule vertu / Qui tende encore ses mains pures... ».⁹² La rencontre avec les revendications des travailleurs dans l'inhospitalière mine allemande signifia pour lui une espèce d'« amorçage », la première étape sur sa voie vers l'engagement social.⁹³

86 Pas seulement là ; Aragon confirme l'existence de ces éléments autobiographiques dans *La Semaine Sainte* aussi dans l'article « L'auteur parle de son livre », publié en avril 1959, immédiatement après le roman (JMJ 76).

87 Lejeune : 1996, 14. Dans un autre passage du roman (LSS 476), Aragon va jusqu'à l'affirmation que Géricault serait exclusivement le reflet fictif de sa propre vie ; c'est quand même un peu exagéré, vu le fait que le Géricault de *La Semaine Sainte* a beaucoup en commun avec le personnage réel du même nom.

88 LSS 452.

89 LSS 453.

90 LSS 453 s.

91 LSS 455.

92 Ibid.

93 Cf. Stauder : 2004.

En dehors du motif central de la prise de conscience politique et artistique qui relie l'auteur de *La Semaine Sainte* au personnage de Géricault, on trouve également dans ce roman les souvenirs personnels d'Aragon de la Première et Deuxième Guerre mondiale.⁹⁴ La fuite d'une partie de la population française face à Napoléon en 1815,⁹⁵ est racontée d'une façon qui rappelle la fuite des Français face aux troupes allemandes en 1940.⁹⁶ Le paysage français situé près de la frontière belge traversé par Louis XVIII, est comparé avec le même paysage 140 ans plus tard, c'est-à-dire à l'époque où fut rédigée *La Semaine Sainte*. Il s'agit d'une région qui a beaucoup souffert pendant la dernière guerre,⁹⁷ en 1958 il resta peu des édifices de 1815.⁹⁸ Quand le roi franchit finalement la frontière pour s'exiler, un étudiant français présenté comme parent du fameux royaliste Royer-Collard (1763-1845) appelle à la résistance contre l'usurpateur corse.⁹⁹ Le narrateur du roman évite de signaler l'analogie avec le 18 juin 1940, quand le général de Gaulle s'adressait aux Français pour leur demander de continuer la lutte. Dans une digression du chapitre XIII,¹⁰⁰ Aragon avertit toutefois ses lecteurs que malgré toutes ces ressemblances il ne faut pas oublier les différences de mentalité entre le 19^e et le 20^e siècle.

5. Un roman du réalisme socialiste

Le terme « réalisme socialiste » fut créé dans l'Union Soviétique en 1932¹⁰¹ et reçut sa signification définitive en 1934 pendant le congrès des écrivains soviétiques à Moscou, auquel assistait Aragon : on exigeait de la littérature socialiste un « contenu révolutionnaire » et des ouvriers et des paysans comme personnages principaux.¹⁰² On demandait à l'écrivain d'être le « fossoyeur » de l'homme ancien et l'« accoucheur » de l'homme nouveau.¹⁰³

Vers la fin de 1935 Aragon publia à Paris sous le titre *Pour un réalisme socialiste* un ensemble de conférences sur la responsabilité sociale de l'artiste, qu'il avait données au cours de cette même année.¹⁰⁴ Il y parle de la mission éducatrice de l'écrivain, qui selon Staline devait être un « ingénieur des âmes ». ¹⁰⁵ Aragon affirme d'avoir déjà mis son œuvre au service du réalisme socialiste à

94 MJM 133.

95 LSS 72.

96 Zéraffa-Dray : 1992, 109.

97 LSS 795.

98 LSS 725.

99 LSS 765.

100 LSS 597.

101 Pérus : 1986, 202 ; Robin : 1986, 67 s.

102 Delporte : 1995, 31.

103 Pérus : 1986, 211.

104 Cf. Stauder : 2004.

105 Stauder : 2004, 11.

partir du recueil de poèmes *Hourra l'Oural* et du roman *Les Cloches de Bâle* (les deux de 1934).

5.1. Remarques théoriques d'Aragon sur sa conception du réalisme socialiste au moment de la publication de ce roman

Aragon considérait *La Semaine Sainte* comme une prolongation de ses romans du « cycle du monde réel », ¹⁰⁶ un terme avec lequel il désigna l'abandon de sa prose d'avant-garde des années vingt. Tout comme ses œuvres narratives publiées entre 1934 et 1951, ce roman de 1958 appartenait, selon lui, à l'esthétique du réalisme socialiste. ¹⁰⁷ Le critère principal pour un tel classement était pour Aragon l'idéal du progrès social présent dans *La Semaine Sainte* ; mais il revendiquait le droit de faire évoluer le réalisme socialiste sans respecter aucun dogme du passé. ¹⁰⁸ Ce type de littérature devait toujours préparer la voie à la société socialiste de l'avenir, ce qui était également possible dans le genre du roman historique. ¹⁰⁹ Dans un discours prononcé à Moscou en 1959, Aragon faisait allusion à un fameux passage des *Thesen über Feuerbach* de Karl Marx, ¹¹⁰ en disant « nous sommes parvenus en un temps où l'explication du monde est devenue insuffisante pour l'homme qui a entrepris de le transformer ». ¹¹¹ Cette volonté de changement était pour Aragon l'essence du réalisme socialiste. ¹¹²

5.2. Éléments du réalisme socialiste dans *La Semaine Sainte*

Pour un communiste comme Aragon – élu membre du comité central du PCF en 1954 – il était primordial de découvrir dans la société française de 1815 les graines du progrès politique selon l'idéologie marxiste. ¹¹³ Un exemple d'un tel élément précurseur est la découverte par Géricault des œuvres de Jean-Jacques Rousseau dans la maison d'un conjuré républicain. ¹¹⁴ Aragon renonce à expliquer par la voix interposée du narrateur l'importance historique de la philosophie du Genevois ; mais il est clair que Rousseau doit sa place au panthéon de la pensée socialiste surtout à son *Discours sur l'origine et les fondements de*

106 Cf. Stauder : 2005.

107 JMJ 69.

108 JMJ 70.

109 JMJ 146.

110 « Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kömmt darauf an, sie zu verändern » (Marx/Engels : 2000, 7).

111 JMJ 227.

112 Ibid.

113 LSS 598. C'est pour cela qu'il appelle le chapitre XIII de son roman *Les graines de l'avenir*.

114 LSS 694.

l'inégalité parmi les hommes de 1755, où il avait accusé les conséquences nocives de la propriété privée.

Laborde, officier du roi pendant la semaine sainte de 1815, s'était enflammé dans sa jeunesse pour les idées de Gracchus Babeuf,¹¹⁵ qui en 1796 avec la « Conspiration des Égaux » avait aspiré à un bouleversement de l'ordre social en faveur des masses exploitées. En 1842 Marx se serait référé à lui pour développer sa théorie de la « dictature du prolétariat ». Géricault rencontre également l'élève de Saint-Simon Augustin Thierry (1795-1856) qui lui raconte les projets politiques de son maître : celui-ci voulait changer la structure de la société indépendamment du dirigeant de l'État.¹¹⁶ Thierry souligne qu'au centre de sa lutte pour la liberté, il y a l'idéal de la nation ;¹¹⁷ à cet endroit du roman, Aragon laisse entendre que le 19^e siècle n'était pas encore prêt pour la solidarité internationale des communistes proclamée pendant la révolution d'octobre.¹¹⁸ Un autre personnage – François – soutient que l'avenir de la France ne peut être confié ni à Louis XVIII ni à Napoléon, mais exclusivement à la classe ouvrière¹¹⁹ : une idée surprenante et légèrement anachronique en 1815.¹²⁰

Ce qui pour Aragon est aussi un élément majeur du progrès social c'est la question de l'émancipation de la femme. Déjà dans ses romans des années trente il avait établi un lien entre la future société socialiste et le développement du rôle du sexe féminin. Dans *La Semaine Sainte* il attire l'attention du lecteur sur ce problème lors d'une rencontre entre Géricault et la fille Denise qui se plaint de ne pas avoir les mêmes droits qu'un garçon.¹²¹ Le viol de Denise par un soldat logé dans la maison de ses parents¹²² témoigne du sort déplorable des femmes dans la société du 19^e siècle qui ne leur concédait même pas le droit à l'autodétermination sexuelle.

La philanthropie du Duc de La Rochefoucault-Liancourt (1747-1827), qui donne du travail à des enfants pauvres, est d'abord critiquée comme attitude paternaliste qui atténue les symptômes d'une société injuste, mais ne cherche pas à attaquer le mal à sa racine. Dans un premier temps Aragon oppose les éloges du duc par un employé de sa maison à la moquerie des soldats en visite.¹²³ Mais plus tard, il rétracte son sarcasme à l'égard de ce noble bienfaiteur et admet qu'en

115 LSS 83.

116 LSS 125.

117 LSS 131.

118 À travers un commentaire du narrateur situé plus tard dans le roman, Aragon défend ses personnages contre les attentes exagérées du lecteur du 20^e siècle ; même les penseurs les plus progressifs de l'an 1815 ne pouvaient être que nationalistes (LSS 597).

119 LSS 169.

120 À ce moment-là, au début de l'ère de l'industrialisation, la classe ouvrière était seulement en train de naître ; c'est le cas des ouvriers du textile observés par Géricault à Beauvais (LSS 306).

121 LSS 297-300.

122 LSS 324 s.

123 LSS 365 s.

1815, le comportement de La Rochefoucault-Liancourt contribuait effectivement au progrès social. Pour Aragon, c'est un cas qui prouve sa thèse qu'il faut juger les hommes selon leur époque et non selon la nôtre.¹²⁴

Dans une conversation entre les républicains Joubert et Bernard on trouve une allusion à un axiome central de la doctrine communiste, à savoir l'alliance entre ouvriers et paysans ;¹²⁵ ce qui semble également une « graine de l'avenir »,¹²⁶ c'est la mise en garde de Joubert contre les effets néfastes de l'industrialisation. Après la mention de Babeuf, admiré pour ses idées protosocialistes par les deux conjurés,¹²⁷ tout le paysage se teint de rouge à cause du coucher du soleil : un symbolisme communiste assez évident.

Lors de la réunion des conspirateurs dans la clairière de Poix, des théorèmes dignes des bolcheviks sont avancés, comme l'abolition de la propriété foncière et l'exploitation des terres par une collectivité de paysans.¹²⁸ Parmi les participants de cette assemblée, se trouvent aussi des « Compagnons du Devoir »,¹²⁹ membres d'une association ouvrière qui peut se vanter d'une tradition datant du Moyen Âge, et qui au 19^e siècle créa les premières mutuelles. Aragon les présente comme des précurseurs d'un syndicat communiste, mais ne manque pas de laisser entendre qu'il doit se passer encore beaucoup de temps après 1815, avant que les « Compagnons du Devoir » n'atteignent une vraie conscience de gauche.¹³⁰

La critique marxiste de la religion comme « opium du peuple » se reflète dans l'image de l'église catholique de *La Semaine Sainte*. Face au curé de sa paroisse, le pauvre tourbier Eloy Caron fulmine contre la religion qui lui semble complètement inutile quand il s'agit d'améliorer les conditions matérielles de la vie.¹³¹ Conformément, la liturgie de la messe du jeudi saint dans l'église Sainte-Catherine de Lille est appelée une « comédie sacrée » par le narrateur.¹³² Le lavement des pieds des pauvres est démasqué comme mise en scène pour le public ; ce qui ne change rien à la misère des concernés.¹³³ Aragon, par le biais de son personnage principal, ne refuse pas sa reconnaissance aux idéaux du christianisme, en admettant que l'amour du prochain prêché par l'église ressemble à

124 LSS 593 s.

125 LSS 380.

126 LSS 381. C'est contre ce même danger, mentionné plus tard aussi par Marx, que les ouvriers parmi les conjurés de la forêt de Poix veulent lutter : « c'était la haine des machines » (LSS 457).

127 LSS 387.

128 LSS 444.

129 LSS 462.

130 Ibid. Le narrateur du roman parle ici de « trois révolutions », ce qui fait penser à 1830, 1848 et 1917.

131 LSS 543.

132 LSS 679.

133 Après la cérémonie, on les renvoie à l'hospice, « avec de bonnes paroles et les pieds propres » (LSS 682).

certaines principes du communisme ; mais Géricault, tout comme son auteur, penche pour une philosophie matérialiste et donc sans Dieu.¹³⁴

Lors d'un entretien avec un républicain identifié seulement comme « commandant », Géricault met en doute la possibilité d'un rapide succès de leurs communs efforts politiques ; il a l'impression que la différence entre les classes sociales est trop profonde pour disparaître prochainement.¹³⁵ Son interlocuteur, qui est vieux et sage, l'exhorte à être plus patient ; en dépit de tous les échecs, un jour la révolution vaincra.¹³⁶ Mais Géricault se montre toujours sceptique ;¹³⁷ il juge la révolution d'après ses résultats, et ceux-ci consistent en partie dans des terribles égarements.¹³⁸

Déjà avant ce passage du roman, dans un de ses commentaires de narrateur, Aragon avait contredit la vision optimiste et téléologique du réalisme socialiste, selon laquelle l'homme et la société peuvent être perfectionnés. Quand il compare la vie de Géricault avec sa propre existence, Aragon se montre pour un instant comme fataliste et nie la possibilité de tirer la leçon de l'histoire.¹³⁹ Mais il faut souligner que cette attitude pessimiste n'est pas représentative de l'orientation de *La Semaine Sainte* ; avec une telle conviction – qui dans le cas d'Aragon n'est fort heureusement rien que le résultat d'un moment de fatigue après des années de militance – il n'aurait pas été possible d'écrire ce type de roman historique.

Ainsi *La Semaine Sainte* se termine avec l'espoir du « commandant » que les générations à venir puissent continuer et parachever les efforts des vivants pour une société meilleure ;¹⁴⁰ un optimisme de ce monde qui renonce à l'assistance divine,¹⁴¹ comme il aurait pu être formulé aussi bien par un communiste du 20^e siècle. Dans un regard vers l'avenir,¹⁴² Aragon raconte le développement des combats pour la liberté en France pendant la première moitié du 19^e siècle, en passant par les soulèvements de 1830 et 1848 jusqu'au coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte en 1851, qui réduit à néant les efforts des réformateurs.

134 LSS 651.

135 LSS 718.

136 Ce qui au moment de l'action du roman se réfère à la Révolution Française de 1789 ; mais évidemment Aragon avait aussi en tête la révolution d'octobre de 1917.

137 LSS 718.

138 Ici l'auteur du roman laisse entendre à nouveau une analogie avec le 20^e siècle ; au temps de la publication de *La Semaine Sainte* les communistes avaient déjà commencé à parler des crimes de Staline.

139 LSS 477.

140 LSS 811 s.

141 LSS 829.

142 LSS 816-823.

6. Conclusion

C'est seulement sur les dernières pages de *La Semaine Sainte* que le lecteur peut finalement comprendre ce que signifie le titre du roman, après plusieurs allusions trompeuses au chemin de croix du roi.¹⁴³ Dans la nuit du samedi au dimanche de Pâques, Géricault, cet alter ego exemplaire du romancier, rêve d'une résurrection sans Dieu, uniquement humaine, ce qui correspond à l'idéologie matérialiste du communisme.¹⁴⁴ Avec la réinvention du plan providentiel, cette version moderne d'un roman historique qui intègre des éléments du roman de formation, de l'autobiographie et du réalisme socialiste, parvient à une conclusion logique.

Bibliographie

- Aragon, Louis (1935) : *Pour un réalisme socialiste*, Paris : Denoël et Steele.
 Aragon, Louis (2003, ¹1958) : *La Semaine Sainte*, Paris : Gallimard.
 Aragon, Louis (1997, ¹1959) : *J'abats mon jeu*, Paris : Stock.
 Aragon, Louis (1997, ¹1964) : *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris : Gallimard.
 Aragon, Louis (1968) : *Aragon parle avec Dominique Arban*, Paris : Seghers.
 Aust, Hugo (1994) : *Der historische Roman*, Stuttgart, Weimar : Metzler.
 Brugerolles, Emmanuelle (1997) (éd.) : *Géricault. Dessins & estampes des collections de l'École des Beaux-Arts*, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts.
 Daix, Pierre (1994) : *Aragon. Une vie à changer*, Paris : Flammarion.
 Delporte, Christian (1995) : *Intellectuels et politique – XX^e siècle*, Paris : Casterman.
 Eitner, Lorenz (1983) : *Géricault. His Life and Work*, London : Orbis.
 Laudin, Gérard (1993) : « Thèmes et perspectives des romans historiques français contemporains, 1945-1990 », in : Laudin, Gérard/Mass, Edgar (éds.), *Représentations de l'histoire*, Actes du colloque franco-allemand de Cologne, 17-18 juin 1988, Köln : Janus, pp. 173-210.
 Lejeune, Philippe (1996, ¹1975) : *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil.
 Marx, Karl/Engels, Friedrich (2000) : *Ausgewählte Werke*, Berlin : Directmedia (CD-ROM); [texte selon : Marx/Engels, *Werke. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED*, T. 1-43, Berlin : Dietz Verlag 1956 ss.].

143 P.ex. : LSS 510 ou 749.

144 LSS 832 s.

- Pérus, Jean (1986) : *À la recherche d'une esthétique socialiste. Réflexion sur les commencements de la littérature soviétique (1917-1934)*, Paris : Éditions du CNRS.
- Ravis, Suzanne/Victor, Lucien (1988) (éds.) : *Histoire/Roman. « La Semaine Sainte » d'Aragon*. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence (Septembre 1987), Aix-en-Provence : Université de Provence.
- Richard-Principalli, Patricia (2000) : « *La Semaine Sainte* » d'Aragon : *Un roman de « passage »*, Paris : L'Harmattan.
- Ristat, Jean (1997) : *Aragon – « Commencez par me lire ! »*, Paris : Gallimard.
- Robin, Régine (1986) : *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris : Payot.
- Schmidt, Delf (1980) : *Aragon. Zur Konzeption des Sozialistischen Realismus in seinem Werk*, Hamburg : Hartmut Lüdke Verlag.
- Schober, Rita (1970) : *Von der wirklichen Welt in der Dichtung. Aufsätze zur Theorie und Praxis des Realismus in der französischen Literatur*, Berlin, Weimar : Aufbau-Verlag.
- Stauder, Thomas (2003) : « « L'avenir de l'homme est la femme » : Aragons *Le fou d'Elsa* und die Liebe in den Zeiten des Krieges », in : Febel, Gisela/Grote, Hans (éds.) : *L'état de la poésie aujourd'hui – Perspektiven französischsprachiger Gegenwartslyrik*, Frankfurt a.M. et al. : Peter Lang, pp. 317-329.
- Stauder, Thomas (2004) : *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro)*, Frankfurt a.M. et al. : Peter Lang.
- Stauder, Thomas (2005) : « Aragons Romanzyklus « Le monde réel » : Von *Les Cloches de Bâle* (1934) bis *Les Communistes* (1949-51) », in : Leeker, Elisabeth/Leeker, Joachim (éds.) : *Text – Interpretation – Vergleich. Festschrift für Manfred Lentzen zum 65. Geburtstag*, Berlin : Erich Schmidt Verlag, pp. 100-119.
- Zéraffa-Dray, Danièle (1992) : *Histoire de la France contemporaine : 3. D'une République à l'autre. 1918-1958*, Paris : Hachette.