

Séminaire Approches Interdisciplinaires et Internationales de la Lecture (A2IL5)  
 CRIMEL-CIRLEP  
 « Régimes poétique et romanesque de la fiction »

la poésie ne raconte pas d'histoires. Elle est d'un autre ordre que celui de la fiction. Elle n'invente pas un autre monde. Elle transforme le rapport qu'on a avec celui-ci. Les poèmes, étant inséparablement un jeu de langage et une forme de vie, et l'invention de l'un par l'autre, pour eux il n'y a plus des thèmes ou des sentiments d'un côté, des formes de l'autre. Mais une subjectivisation, une historicité radicale de tout le langage. C'est cela qui change les rapports aux autres, à soi-même et au monde.

Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, 1989

1. Dans tout ce que je lis, l'instinct me porte trop vivement à rechercher l'auteur, et à le trouver ; à l'envisager *écrivain* ; à écouter ce qu'il *dit*, non ce qu'il conte ; pour qu'en définitive je ne trouve infimes les distinctions qu'on fait entre les genres littéraires, poésie, roman, philosophie, maximes, tout m'est également *parole*.  
 « Une année de romans (1922-23) », dans Louis Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, Paris, Gallimard, 1994, p. 145-146
2. Ce poème s'appelle *Roman* : c'est qu'il est un roman, au sens ancien du mot, au sens des romans médiévaux ; et surtout parce que, malgré le caractère autobiographique, ce poème est plus que le récit – journal ou mémoires – de la vie de l'auteur, un roman qui en est tiré.  
 « Prière d'insérer de l'édition originale » [1956] de *Le Roman inachevé*, dans Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard « La Pléiade », II, 2007, p. 274
3. Ma biographie, elle est dans mes poèmes, et à qui sait la lire, autrement claire que dans mes romans. Ainsi à qui voudrait démêler le vrai du faux, l'inventé du souvenir, la musique de la photographie, il faudrait un système complexe de références, où les contradictions sont plus éclairantes sans doute que les similitudes.  
 « C'est là que tout a commencé » [1964] préface à *Les Cloches de Bâle*, dans Louis Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard « La Pléiade » I, 1997, p. 689-713, p. 708
4.
  - a. Je tiens le roman pour un langage. Un langage, comme on le verra, extrêmement ambitieux.
  - b. Le roman est à mon sens un langage qui ne dit pas seulement ce qu'il dit, mais autre chose encore, *au-delà*. C'est cet au-delà qui m'est précieux.
  - c. [...] si je dis du roman qu'il est un langage, il faut entendre qu'il est langage et parole, c'est-à-dire usage individuel (par son auteur) du bien commun, avec cette particularité qu'il risque d'influer sur l'usage collectif de ce bien, c'est-à-dire de modifier le langage même. Processus qui n'est pas seulement formel, car le langage risque d'être modifié dans sa forme, mais aussi dans ce qu'il dit.
 « La fin du *Monde réel* » [1967], dans L. Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, éd. cit., IV, 2008, p. 618, 620 et 621

5. A ceux qui diront que c'est artificiel, et croiront que son entrée ici dans le poème, par la voix d'un vieil homme et de sa folie, est simple fiction de théâtre, à ceux-là qui ne verront que rhétorique à l'écho dans le vieillard de Grenade, à l'âge qui est à des mois près le mien, du poème de *Medjnoûn et Leilâ* que Djâmî acheva d'écrire à Hérât huit ans environ avant la chute de Grenade, alors qu'il avait, lui, soixante-dix hivers, à ceux qui prendront cette histoire pour une simple fiction, que voulez-vous donc que je dise ? A ceux qui me reprocheront d'y avoir mêlé la prose et le vers, et des formes hybrides du langage qui ne sont ni l'une ni l'autre de ces polarisations de la parole, me faudra-t-il apprendre que la poésie arabe est le plus souvent l'illustration d'un commentaire en prose ou d'un traité de poétique, qu'interrompent des exercices ou poésies ?

Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa* [1963], Paris, Gallimard « Folio », 2018, p. 17

6. a. C'est pourquoi *savoir* ne me suffira jamais, et jamais ne me dispensera de *mentir*. Mentir est le propre de l'homme. Qui a dit ça ? Moi, sans doute. C'est par cette propriété du mensonge qu'il avance, qu'il découvre, qu'il invente, qu'il conquiert... c'est par cette *hypothèse* qu'il se dépasse, qu'il dépasse ce dont il peut témoigner, ce qu'il tient d'autrui ou de l'expérience. Est-ce que la fourmi peut, *sait* mentir ? La forme la plus haute du mensonge, c'est le roman, où mentir permet d'atteindre la vérité.
- b. Mais pour moi, si je ne suis plus à l'âge de faire la conversation aux petits chats, la question demeure toujours de traverser le miroir, de passer dans la maison de l'autre côté, c'est-à-dire d'entrer dans ce monde qui m'est interdit, ce monde toi. *Let's pretend...* et je suis déjà au-delà des apparences, je suis déjà tout le reste, comme est la neige à la maison de ce côté-ci du miroir. Ainsi commence n'importe quel chapitre de ce roman qui est l'amour de toi. *Let's pretend* que je vais faire des vers, tout de suite pour couvrir la glace entière de ces baisers du dehors. *Let's pretend* que c'est une chanson :

CHANSON

Louis Aragon, *La Mise à mort* [1965], Paris, Gallimard « Folio », 2008, p. 147, 185

7. a. C'est moi seul, ce bouleversement des couleurs, mes cristaux, ce langage muet, cet agacement, cet équilibre tout le temps rompu, ces ratages de jongleur, ce cheminement polyédrique des pensées contradictoires, cette réinvention dans un personnage offert, mais déjà je ne suis plus le même, je sors de mon labyrinthe, je me déplie, me cogne, ah j'ai passé le seuil, *je me crée*.
- b. Quand est le vrai de vivre je vous prie  
Je vous supplie  
Quand est le vrai de vivre et d'en mourir quand est  
Le spectacle  
Quand est mentir et le théâtre  
  
Ou n'est-ce pas plutôt l'homme et la femme ensemble  
La seule immense et peinte vérité.

Louis Aragon, *Théâtre/Roman*, Paris, Gallimard, 1974, p. 22-22 et 30-31

8. C'est cette histoire que, moi aussi, j'ai obéi au désir de *te* conter, alors que je te connaissais à peine, toi qui ne peux plus te souvenir, mais qui ayant, comme par hasard, eu connaissance du début de ce livre, es intervenue si opportunément, si violemment et si efficacement auprès de moi sans doute pour ne rappeler que je le voulais « battant comme une porte » et que par cette porte je ne verrais sans doute jamais entrer que toi. Entrer et sortir que toi.

André Breton, *Nadja* [1964], Paris, Gallimard « Folio », 2003, p. 185

9. a. Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fil*s des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique. Ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.
- b. Si on est un. On se mutile. Être multiple, on se disperse. Faudrait pouvoir désirer tout. À la fois, ensemble. Pour se sentir exister. Y a d'existence. Que TOTALE. Une existence complète. N'existe pas. Le présent, du fragmentaire. Les instants sont successifs. On est par parcelles. Pour être ENTIER. Faut vouloir être. CE QUI VOUS MANQUE. Normal, c'est logique. EN MÊME TEMPS QUE CE QU'ON EST. Vie réelle. Moitié de vie. Veux L'AUTRE MOITIÉ. Elle est. DANS L'IMAGINAIRE. J'ai donc pas de place réelle. Sans feu ni lieu. Sans foi ni loi. Qu'une seule, Mes temps s'emmêlent, mes lieux vacillent. J'EXISTE PAS. JE CO-EXISTE.

Serge Doubrovsky, *Fils* [1977], Paris, Gallimard « Folio », 2001, p. 10 et 207-208.

10. Un livre, comme une vue, se brise. Ma vie, mon livre sont cassés net.  
 Ilse est morte brusquement.  
 Je suis soudain frappé au cœur.  
 Ma femme de chair, mon personnage de roman, mon inspiratrice, ma lectrice, mon guide, mon juge. Ma compagne d'existence et d'écriture m'a quitté.  
 En pleine force de l'âge. En pleine force de notre amour. Au dernier chapitre de notre livre.  
 Un livre que nous avons fait à deux, comme un enfant. Dans une longue, immense, cruelle tendresse. Je suis mutilé de ma moitié.  
 L'autre, effondrée, écrasée, est inerte. Elle n'aspire plus qu'au silence, ce silence où la mort hurle.  
 Mais l'écrivain n'a pas le droit de se taire. Il faut poursuivre la tâche, terminer l'œuvre.  
 L'écrivain est la parte inhumaine de l'homme. Son au-delà.

Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, Paris, Grasset, 2012, p. 388

10. a. L'autofiction implique un pacte extrêmement particulier entre l'auteur et le lecteur. L'auteur ne s'engage qu'à une chose : lui mentir au plus juste. Lui transmettre par le ressenti, *concrètement*, sa propre expérience, « hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau ». Du vrai, du faux, de la parole. La sienne et celle du monde.
- b. Sur le sol, à la craie, je trace pleins et déliés l'équation constituante. Être un personnage de fiction signifie échapper aux fables du réel. L'autofiction = un pas de côté = réappropriation de sa vie par la langue = mon Je est politique
- c. *Le Cri du sablier*, roman, 2001. Dire l'enfance équarrie en pratiquant le vers blanc, parce que les asticots grignotent papa maman. Faire que la syntaxe soit meurtrie, à l'image du corps de l'enfant. Ce que je redessine, c'est mon ombre sur la pierre après Hiroshima. La part de fiction ne réside que dans la voix du psy. Dans quelques noms aussi. Parce que *tout vu*, alors : *rien inventé*. J'ai juste reconstruit, donné une langue, une forme.

Chloé Delaume, *La Règle du Je. Autofiction : un essai*, Paris, PUF, 2010, p. 67, 81 et 84