



“DES GESTES PURS DE LA SÉDUCTION” :
ARAGON ET L'ÉCRITURE DU DÉSIR

En 1923, dans son *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, Aragon considérait que « la place prépondérante faite à la sensualité¹ » constituait le point commun des écrits de son temps. Et de fait, les avant-gardes du premier XX^e siècle, et particulièrement le surréalisme, accordent une attention nouvelle à l'érotisme et à l'écriture du désir : en témoignent les réunions thématiques du groupe surréaliste prenant pour objet la sexualité², mais aussi l'intérêt pour l'œuvre de Sade, « surréaliste dans son sadisme³ » pour Breton, et le premier, selon Robert Desnos, à donner « la vie sexuelle intégrale comme base à la vie sensible et intelligente⁴ ». Cet intérêt s'accompagne d'un retour en littérature du récit érotique, avec par exemple *les Onze mille verges* de Guillaume Apollinaire, *l'Histoire de l'œil* de Georges Bataille ou encore, plus tardivement, *l'Histoire d'O* de Pauline Réage⁵. La littérature érotique connaît ainsi un renouveau, et c'est dans ce contexte qu'Aragon compose les textes dont la dimension érotique semble la plus visible, textes sur lesquels les différentes contributions de ce nouveau numéro se sont tournées de façon privilégiée : nous pensons au *Libertinage*, aux nombreux fragments de *la Défense de l'infini* – bien entendu « Le Con d'Irène », mais aussi les moins étudiés « Cahier Noir » et « Fragments Nancy Cunard » –, aux *Aventures de Jean-Foutre La Bite*, ou

bien encore aux poèmes de *la Grande Gaîté* ou ceux de 1929, ce calendrier co-publié avec Benjamin Peret et Man Ray.

Si l'écriture aragonienne du désir charrie avec elle une valeur philosophique, poétique, voire politique et critique, l'érotisme chez Aragon n'a néanmoins, disons-le d'emblée, pas la même centralité, du moins la même clarté, que chez, par exemple, un Georges Bataille pour qui l'éros constitue le lieu privilégié de l'expérience intérieure. Il semble même qu'au fil des textes l'érotisme se révèle être une expérience décevante, poussant le poète à se concentrer davantage sur le désir abstrait qui précède « le passage du linge à la chair⁶ » plutôt que sur l'acte lui-même : on pense à l'avertissement du narrateur du *Con d'Irène* (« Il ne reste au fond du plaisir qu'un souvenir faible, reflet regret, du désir qui en fut la source⁷ »), au personnage de Michel Sandor, accablé par « un désir abstrait que rien n'éveille et qui s'engendre⁸ », « aux gestes purs de la séduction » chantés dans la préface au *Libertinage*, ou bien encore au paralytique de la ferme d'Irène dont le seul déchaînement de l'imagination vaut finalement mieux que la réalisation du désir. Bernard Noël s'interrogeait ainsi au sujet de ce personnage : « Quelle est cette pureté qui, privée de toucher et de parole, ressemble à celle de l'écriture ?⁹ » L'érotisme aragonien apparaît ainsi paradoxal, puisqu'il relève non pas d'un credo à l'égard des pouvoirs transcendants de l'éros, mais d'une réflexion troublée et conflictuelle à son sujet.

C'est parce que l'écriture aragonienne du désir se révèle tout entière au lecteur à travers ses contradictions que d'aucuns ont conclu que l'Aragon érotique n'existait pas vraiment. Dans *le Con d'Irène* en effet, qui est peut-être le texte répondant le plus aux codes du genre, le narrateur se distingue dès les premiers chapitres des « érotiques » et de leur langage : « ce n'est vraiment pas le mien », confie-t-il au lecteur, avant de saper toute idéalisation de la sexualité en évoquant en passant « ce qu'[il] pense du limité de l'expérience érotique, de l'immanquable, de l'inévitable répétition d'un thème élémentaire et parfaitement réductible à toute autre action indifférente¹⁰ ». Cette « prodigieuse valeur métaphorique », lui, il ne la prête « qu'aux mots ». Le narrateur se revendique ainsi « animal des hauteurs¹¹ » qui, du haut de son belvédère, regarde le désir avant tout en poète. Positionnement paradoxal s'il en est, qui conduit par exemple

André Pieyre de Mandiargues à corriger Camus qui célébrait *le Con d’Irène* comme l’un des plus beaux textes érotiques. Pour lui, lire *le Con d’Irène*, c’est plutôt avoir affaire à « une grande leçon de style¹² ». De même, dans *le Dictionnaire des œuvres érotiques*, la notice qui lui est consacrée conclut qu’« il s’agit d’abord de langage¹³ ».

Alors l’Aragon érotique existe-t-il ? Si l’on suit ces critiques, il est intéressant de noter que c’est comme si Aragon était trop littéraire, trop poétique, pour pouvoir être tout à fait intégré au *corpus* de la littérature érotique. Et il est vrai que le langage toujours semble prendre le pas sur la sexualité, l’envahir : ce sont les mots qui sont une « sueur¹⁴ » dans laquelle Irène se roule, c’est le sexe d’Irène qui s’offre au narrateur comme un « BONHEUR d’expression¹⁵ », c’est le plaisir de l’encre rouge écarlate qu’enfonce le narrateur sur la peau de « la nuit des sens¹⁶ ». Mais pourquoi cette attention au langage exclurait-elle les textes d’Aragon du *corpus* de la littérature érotique ? Ne s’agit-il pas, dans tous les cas, toujours et avant tout de langage ? Ne faut-il pas en effet considérer, avec Albert Thibaudet, que toute littérature érotique est d’abord et avant tout « plaisir du style¹⁷ », voire que cette attention au langage constitue justement la ressource singulière de la « littérature sensuelle », qui ne peut toujours être que celle de la « sensualité de la littérature¹⁸ » ?

L’idée de ce numéro des *Cahiers* est née au cours de deux journées d’étude organisées par l’ITEM sur l’écriture du désir dans l’œuvre d’Aragon, elles-mêmes imaginées à partir du constat d’un manque dans la bibliographie critique d’une étude complète sur le sujet. Sans être exhaustives, les interventions contribuent ainsi à mettre en lumière un pan de l’œuvre d’Aragon encore peu exploré, celui consacré au désir, à son écriture, et à la pensée qui la soutient.

La première partie de ce numéro – « Œuvre » – est consacrée à deux contributions qui proposent de parcourir transversalement l’œuvre d’Aragon pour tenter d’en dégager une poétique érotique. La contribution de **Daniel Bougnoux** revient ainsi sur le paradoxe au cœur de l’écriture aragonienne du désir, prenant la mesure de l’écart entre l’auteur de pages scandaleuses et le poète courtois. Démêlant ainsi les « écarts de la personne », Daniel Bougnoux balise à la fois ce qu’Aragon nomme lui-même le « champ de réflexions amères » et les textes pouvant former le *corpus* érotique de l’œuvre

d'Aragon. **Fernand Salzmänn** tente lui aussi de réconcilier la figure du chanteur d'Elsa et de l'érotique des années 1920, en proposant une lecture croisée du *Fou d'Elsa*, de *la Défense de l'infini* et d'autres textes de l'époque surréaliste. Il montre alors que dans les deux cas s'esquisse un sujet lyrique tiraillé entre son désir de se fondre dans la rencontre avec l'autre et l'angoisse de voir son *je* se dissoudre.

La deuxième partie de ce numéro – « Lectures » – réunit des contributions qui se concentrent sur une étude d'une ou deux œuvres d'Aragon. Ainsi **Sandra Poujat** propose une analyse stylistique de la valeur politique et éthique de l'obscène dans *Jean-Foutre La Bite* et *le Con d'Irène*. Elle montre comment le « piétinement » aragonien de la syntaxe comme le travail de l'obscène constituent pour Aragon un moyen d'arracher la langue à tout jugement et norme morale qui l'immobiliseraient. **Alain Trouvé** se concentre quant à lui sur *le Con d'Irène*, réinscrit dans le contexte plus large de *la Défense de l'infini*, qu'il confronte au concept d'*a-pensée*, forgé par Julia Kristeva pour désigner le rapport de l'écriture avec l'impossible, identifié à la jouissance. Il s'intéresse ainsi aux spécificités de l'écriture de jouissance dans le récit, tout en étudiant les réseaux intertextuels à l'œuvre. C'est à la poésie, et plus précisément à *la Grande Gaité* qu'**Adrien Cavallaro** s'intéresse dans sa contribution, en proposant de lire les questions métaphysiques, morales et existentielles dans le recueil à la lumière de son érotisme. Il montre alors que « l'abîme sexuel » doit se comprendre non seulement comme celui d'un écart radical entre le sujet poétique et le monde bourgeois, mais aussi comme celui d'une angoisse qui travaille le sujet de l'intérieur, mettant à l'épreuve la possibilité du discours poétique amoureux. Enfin, la contribution de **Corentin Le Duff** analyse l'érotisme de la nuque à l'œuvre dans les romans du *Monde réel* et montre qu'il existe un Aragon critique de l'érotisme. Il s'intéresse à la reprise de ce *topos* littéraire par Aragon, et à la façon dont celui-ci finit par lui attribuer une fonction critique : la nuque et le désir qu'elle charrie révèlent alors les dommages causés par une certaine société patriarcale et bourgeoise à l'encontre de l'amour.

Enfin, nous accueillons dans ces pages des œuvres issues de la série « Minimales Innocences » de l'artiste surréaliste **Virginia Tentindo**, dont les sculptures comme les dessins ne cessent de poser la question du désir. L'artiste **Jean-Christophe Legendre** publie dans ces Cahiers sa *Cartographie de la*

“Des gestes purs de la séduction” : Aragon et l’écriture du désir

pornérosphère Aragon, dans laquelle ses dessins à l’encre pigmentée dialoguent avec des extraits de l’œuvre d’Aragon : leurs contours en sont comme des libres lectures, des interprétations et des créations. ■

Louise Mai