

Aragon

Le Mouvement
perpétuel

précédé de Feu de joie



Préface d'Alain Jouffroy

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

ARAGON

Le Mouvement Perpétuel

PRÉCÉDÉ DE

Feu de Joie

ET SUIVI DE

Écritures automatiques

PRÉFACE DE

ALAIN JOUFFROY

nrf

GALLIMARD

© Aragon 1920, pour Feu de Joie.
© Éditions Gallimard :
1925, pour Le Mouvement Perpétuel.
1970, pour Écritures automatiques et la préface.

INTRODUCTION AU MOUVEMENT PERPÉTUEL D'ARAGON

La belle insolence, l'insolence des poètes, la douloureuse fierté qui est la leur, c'est aussi leur courage : ils croient toujours, comme le croyait Breton en 1926, que chacun d'eux « a été choisi et désigné à lui-même entre mille pour formuler ce qui, de notre vivant, doit être formulé ». Aujourd'hui comme en 1926, ou même comme en 1932, au moment de ce qu'on a appelé l'« affaire Aragon », les poètes ont leurs mots à dire, qu'ils disent parfois seuls, que ce soit en Tchécoslovaquie, à Cuba, aux États-Unis, en U.R.S.S., ou même, on a un peu trop tendance à l'oublier, — en France. En acceptant le principe de la réédition de ses deux premiers recueils de poèmes, Feu de joie et Le Mouvement perpétuel, qui correspondent à la période de la redécouverte de Lautréamont, à l'époque de Dada et aux préparatifs du surréalisme, Aragon réactualise en fait ce que nous avons besoin, aujourd'hui plus que jamais, de réactualiser : la volonté de transformation du monde, l'exigence de refonte complète de l'entendement humain, le refus de toutes les formes de dictature et d'oppression de l'État, mais aussi tout ce à quoi peut faire appel ce qu'Aragon a nommé « le rire sauvage de l'existence ». C'est par fidélité à des exigences aussi fortes et aussi universelles, mais dont les conséquences se répercutent dans les détails de l'écriture la plus individuelle,

que j'avais demandé en 1965 à Breton et à Soupault de faire rééditer Les Champs magnétiques, c'est pour les souligner de la même manière que j'ai préfacé la réédition des premiers poèmes de Breton (Clair de terre), celle des premiers textes d'Artaud (L'Ombilic des limbes), celle de tous les poèmes de Michel Leiris (Haut-Mal), et c'est pour prolonger jusqu'au bout cette même perspective que je préface aujourd'hui Feu de Joie et Le Mouvement perpétuel d'Aragon.

Depuis ce jour de septembre 1917 où, comme il l'a raconté dans Lautréamont et nous cinquante ans plus tard, Aragon a fait la rencontre d'André Breton au Val-de-Grâce, depuis ce jour où ils se rappelèrent les circonstances où ils venaient de s'apercevoir dans la librairie d'Adrienne Monnier, depuis ce jour où ils firent leur première promenade ensemble dans Paris, boulevard Raspail, en parlant de Rimbaud, d'Alfred Jarry et de Mallarmé, depuis ce jour, enfin, où Aragon prononça devant Breton le nom de Lautréamont, l'horizon de la poésie, tel qu'il se dessine aux yeux des poètes, ne pourra jamais plus se confondre avec celui de l'impossible. Le pacte qui fut presque immédiatement le leur peut nous libérer aujourd'hui de l'angoisse suscitée par des obstacles sans cesse grandissants. Unis et désunis par le pressentiment de toutes sortes de catastrophes et d'ignominies, celles de l'hitlérisme et celles du stalinisme, ces deux hommes n'ont jamais cessé de se parler et de s'envoyer des messages qui font partie de notre pensée. Se priver de la chance d'entendre ou de réentendre l'un d'entre eux, c'est perdre la signification globale de leur double aventure. Ils ne cessent de se parler, de s'entendre et de ne pas s'entendre en moi. Malgré leur rupture de 1932, leur amitié s'est inscrite de telle manière dans l'histoire de la sensibilité et dans les formes de notre langage qu'on ne peut aujourd'hui défendre la mémoire et les exigences de l'un sans

éclairer à la lumière de la complicité tous les signes que lui a faits et que lui fait encore l'autre. Même détruite ou condamnée au silence, une amitié authentique, comme un amour véritable, résiste à toutes les calomnies et à tous les travaux de sape accomplis par les rats. On ne peut aimer un homme, on ne peut aimer une femme jusqu'au bout sans entrer mentalement dans le jeu de ses plus folles erreurs, sans partager émotionnellement ses plus grandes fautes.

Si la lecture quotidienne de la poésie peut apprendre quelque chose d'essentiel, c'est bien de pouvoir aimer sans comprendre, ou de pouvoir comprendre sans condamner. Depuis la mort d'André Breton, je ressens la résolution des contradictions qui l'ont séparé vivant de son plus grand ami de jeunesse comme l'une de mes exigences les plus violentes. Entre Aragon et Breton, il n'y aura plus jamais à choisir : ils ont formé pendant quinze ans un seul « EN AVANT », que ne peuvent oublier ceux qui veulent aller au-delà de la poésie et de sa misère, par des voies qui prolongent leur plus ancienne complicité. Ainsi, la lecture des premiers poèmes d'Aragon ne m'incite à rien d'autre qu'à la confiance que j'ai, envers et contre tout, dans la possibilité d'une telle résolution, sur tous les plans où il y va du sort de la condition et de l'espèce humaines. Les textes demeurent et nous parlent de manière de plus en plus distincte, où cet espoir de révolution vécu en commun nous aide à vivre et à éviter la stérile perpétuation des disputes passionnelles et des antinomies idéologiques. Si je pouvais favoriser, dans la mesure de mes moyens, un tel passage hors des catégories morales où l'on continue d'enfermer tous les faits et gestes des hommes qui s'engagent dans un combat d'avant-garde, si je pouvais soulever quelque peu ce couvercle sous lequel sommeillent toutes sortes de nostalgies et de peurs inavouables, je n'aurais pas tout à fait démerité à mes yeux de l'idée qu'à

dix-huit ans je me suis fait du surréalisme et de la chance qu'il ouvrirait dans ma vie. L'enjeu poétique n'est pas un simple pari intellectuel que l'on fait contre le monde, et les poèmes que l'on aime ne sont pas des fuites hors de ce monde : leur pouvoir tient tout entier dans leur utilité quotidienne, dans le sens toujours à venir que leur application peut donner aux plus légers comme aux plus lourds moments de notre existence.

Feu de joie et Le Mouvement perpétuel, comme les autres premiers messages de liberté que nous a envoyés Aragon : Anicet, Les Aventures de Télémaque et Le Libertinage, ne veulent rien justifier, sinon l'injustifiable. Perdre pied, tel semble en tout cas le but consciemment visé à ce moment par ces hommes qui, autour d'André Breton, rêvent d'un « mouvement flou » avant d'inventer le surréalisme. Perdre pied, parce que le sol est trop plat dans cette ville où la révolution semble toujours impossible, jusqu'à ce qu'elle éclate « comme un coup de pistolet dans une salle de concert ». Mais pour perdre pied, rien de tel que l'insolence poétique, l'insolence politique de ceux qui veulent rompre grâce à elles avec un entourage idiot. Pour perdre pied entre 1919 et 1924, il fallait défier par avance l'accusation de messianisme, comme Aragon l'a fait dans sa préface au Libertinage. Pour tomber les yeux fermés dans ce labyrinthe qui ne conduit qu'aux chambres où l'on aime, qu'aux chambres où l'on a toujours l'irremplaçable impression qu'« il est quatre heures du matin à n'importe quelle heure du jour », il fallait défaire un par un certains nœuds de la logique la plus contraignante, déchirer avec soin certains codes de la morale la plus hypocrite et la plus désuète, et se moquer complètement de l'opinion des journalistes et des faiseurs de réputation. Mais comme on les jalouse et comme on tente toujours de les empêcher de perdre pied, les fanatiques de l'amour, ceux qui « se forcent à tout admirer, à rire des

mêmes choses, à s'approuver mutuellement hors de toute nécessité et même vraisemblance » ! La réponse la plus inspirante est celle que personne ne pourrait donner à leur place, et les poèmes les plus contagieux, ceux qui justifient les refus d'obéissance, naissent de ces moments de folie à deux sans lesquels la vie n'est qu'un travail fort mal payé. Que l'accusation morale ou politique soit celle de messianisme ou de romantisme, peu importe : pour en finir avec ceux qui pour rien au monde ne voudraient passer pour des messianiques ou des révolutionnaires et qui, sans hésiter, préfèrent se ranger du côté des traditionnaires et des réactionnaires, pour en finir avec ceux qui n'avalent jamais la pilule rouge de la provocation sans vomir leur bile, il fallait commencer par allumer ce feu dans la joie où l'on se gaspille soi-même, commencer par ce mouvement où l'amour pour l'amour se confond avec le scandale pour le scandale et où quelqu'un comme Aragon déclare solennellement, en guise de définitif avertissement : « Je ne serai pour personne une excuse, pour personne un exemple » et : « Je suis et resterai contre les partisans de la sottise et de l'intelligence, du parti du mystère et de l'injustifiable. »

Les poèmes de Feu de joie et du Mouvement perpétuel ne peuvent se saisir entièrement qu'à travers la plus précise connaissance qu'on peut avoir de la mobilité de deux pensées. En 1924, Breton écrivait dans *Les Pas perdus* : « Aragon échappe plus aisément que quiconque au petit désastre quotidien. » Vingt ans après leur rupture, en 1952, il dira de lui : « Sa mobilité d'esprit est sans égale, d'où peut-être l'assez grande laxité de ses opinions et, aussi, une certaine suggestibilité. Extrêmement chaleureux et se livrant sans réserve dans l'amitié. Le seul danger qu'il court est son trop grand désir de plaire. Étincelant... » (Souligné par A.B. dans ses *Entretiens*, où Aragon est, de loin, le nom le plus

souvent cité.) Cette continuité dans la reconnaissance de leur amitié, qu'Aragnon n'a pas cachée davantage que Breton, j'en veux pour signe originel ce poème de Mont de piété, où Breton apparaît à lui-même sous le pseudonyme que lui donnera Aragnon dans Anicet ou le panorama : Baptiste Ajamais. On lit, en effet, dans Façon, placé en tête du premier recueil de Breton :

Étiquetant
baume vain l'amour, est-on nanti
de froideur
un fond, plus que d'heures mais, de mois? Elles
font de batiste : A jamais! — ...

Au même moment — 1918-1919 —, Aragnon, dans son roman, décrit leur rencontre en ces termes : « Ce même attachement à une beauté si difficile réunit vers ce temps-là Baptiste et Anicet. Il ne fut pas la cause, mais l'occasion de leur amitié. Il ne leur vint pas à l'idée d'appeler rivalité ce qui les rapprochait : le mot émulation s'offrit sans que ni l'un ni l'autre des nouveaux amis songeât à le discuter. Ainsi leurs relations débutaient par où les amitiés courantes se terminent et par ce qui devait être plus tard la mort de la leur » (Anicet, p. 91). Étrange phrase prophétique, où Aragnon perce à jour le secret d'une entente et d'une mésentente qui, en France et ailleurs, ont peut-être joué le rôle de pivot dans les mécanismes les plus secrets de la pensée révolutionnaire du XX^e siècle.

Tous les poèmes de Feu de joie, écrits aux débuts de leur amitié, doivent être lus dans cet éclairage où les terrasses de café que l'on fréquente par amour de la dérive, les films que l'on voit pour donner de pures vacances à sa pensée, la grenadine que l'on boit « pour la belle couleur de cette boisson »,

donnent tout leur poids de vérité vécue à ces propos que Breton-Baptiste tient par exemple à Aragon-Anicet : « Un de ces jours je vais me fâcher. Tu parles, tu n'agis jamais : dans la rue tu lis toutes les affiches, tu pousses des cris devant toutes les enseignes, tu fais du lyrisme, et de quel lyrisme ! faux, facile, conventionnel : tu t'exaltes, tu te fatigues, ça ne va jamais plus loin. Je commence tout de même à te connaître, je saisis exactement ce que tu viens demander au cinéma. Tu y cherches les éléments de ce lyrisme de hasard, le spectacle d'une action intense que tu te donnes l'illusion d'accomplir ; sous le prétexte de satisfaire ton besoin moderne d'agir, tu le rassasies passivement en te mettant à la plus funeste école d'inaction qui soit au monde : l'écran devant lequel, tous les jours, pour une somme infime, les jeunes gens de ce temps-ci viennent user leur énergie à regarder vivre les autres. » Plusieurs poèmes de Feu de joie inspirés par le cinéma répondent de biais, et comme en se jouant, à une telle accusation. Ce qu'à propos d'Aragon, toujours, Breton appelle sa « chorégraphie mentale » (il précise : « c'est très loin d'être à la portée de tout le monde »), et que l'on voit effectivement se projeter scéniquement sur la page (dans Pièce à grand spectacle, par exemple, où tout se passe comme si Aragon écrivait une lettre d'adieu à A.B.), c'est sans doute la facilité désarmante, l'aisance incroyable et les « interventions déliées » de l'auteur d'Anicet, qui le rendent en effet capable de ces retournements subits, de ces décisions inspirées par l'orage où le sens du monde, le sens que l'on donne à sa vie peuvent à tout instant être remis en question. La poésie n'a pas de fonction moins remplaçable que d'accorder à l'individu cette liberté supplémentaire, qui est de pouvoir se priver de tout, y compris de soi-même, et donc aussi (hélas) de ce qui nous est le plus proche et le plus cher. La fidélité, quand elle existe, se mesure à ce prix-là, ce prix qu'il faut

payer par les conséquences d'une continuelle franchise, ce prix qu'un poète paye d'abord en écrivant des poèmes compromettants, de plus en plus compromettants, comme en écrira Aragon jusqu'à Front rouge. A l'époque de Feu de joie, la liberté supplémentaire dont je parle consiste pour lui à se jouer des secrets de sa propre vie, à masquer par exemple une émotion trop dramatique, comme celle des bombes qui l'ont enterré trois fois de suite le 6 août 1918 sur la ligne du front, ces bombes qu'il ne nomme pas dans Secousse, et qui l'ont pourtant bel et bien secoué jusqu'à le faire passer pour mort et jusqu'à l'intérieur de son propre poème. Ainsi Breton, à qui Aragon envoie ses poèmes du front, entre-t-il d'emblée dans la danse et dans la chorégraphie de cette écriture-là, lui qui écrit à propos d'Acrobate, une autre pièce de Feu de joie : « ... le vocabulaire me manque. Accord en gain, comment dirai-je. J'attends de relire ce poème imprimé pour déclarer que c'est ton meilleur. D'ici je l'adore. (Toujours avec délices, les sainfoins m'y font penser.) » La chorégraphie mentale s'y reconnaît en effet en filigrane, puisqu'il s'agit d'un poème à gestes, où les mots déclenchent les changements « acrobatiques » du corps. Mais comment ne pas la reconnaître ailleurs, et même dans tout ce qui suit Feu de joie, dans ce Mouvement perpétuel, titre qui est à lui seul la clé la plus exactement conforme à une compréhension de tous les mots et de tous les gestes d'Aragon? Entre Feu de joie et Anicet, écrits contemporains, il y a le même écart, le même grand écart de langage et le même lien qu'entre Clair de terre et l'Introduction au discours sur le peu de réalité, qu'entre Mont de piété et La Confession dédaigneuse. Comme chacun d'eux répond aussi à l'autre en se répondant à soi-même, Breton et Aragon sont symétriques jusque dans leurs dissemblances les plus intérieures, et si j'avais ici la place pour en faire le portrait en quatre dimensions, je saurais peut-être révéler

quelques-unes des lois psychologiques qui ont gouverné leurs relations jusque dans les circonstances de leur rupture en 1932.

Cette danse, oui cette danse fondée sur le charme réciproque où chacun accordait à l'autre le plus grand et le plus dangereux de tous les prestiges, ce pas de deux intelligences où il n'y avait pas de plus grand accord, peut-être, qu'aux secondes dramatiques de la discordance, c'est autour d'un feu de joie qu'elle dessine ses figures. Car il s'agit bien d'un feu de joie, d'un feu où l'on jette les feuilles du plus amoureux des poèmes parce qu'il n'est pas, parce qu'il ne pourra jamais se montrer aussi amoureux que l'amour même, qui ne cherche rien d'autre que l'amour. On y consentira : il ne saurait être ici question d'un feu de paille. Avec Aragon, c'est encore Breton qui en parle dans ces termes en 1952, non sans cet accent de tendre ironie qui marque bien une complicité ancienne, c'est de « Toujours tout l'arc-en-ciel » qu'il s'agit (Entretiens, p. 142). Mais cet arc-en-ciel qui commence par un feu de joie et qui va se fondre dans un front rouge avant de réannoncer la couleur, il n'y a aucun doute qu'il ne pouvait éviter de traverser le plus long et le plus noir de tous les orages qui peut s'abattre sur deux hommes trop faits pour s'entendre. Ce même orage que chacun de nous peut craindre dans toutes ses amitiés. Si l'on n'oublie pas que Le Traité du style fut écrit en 1927, du côté de Varengeville, « non loin de ce beau repaire de corsaire, le manoir d'Ango », où Breton chercha à « fixer le timbre » de Nadja, si l'on n'omet aucune de leurs actions communes, celle du procès fictif qu'ils intentèrent à Barrès pour en finir avec Dada et sa trop confusionnelle négation, celle de la création de Littérature comme celle de la republication des Poésies de Lautréamont, rien de ce qui fut écrit par Aragon entre 1917 et 1932 ne peut être détaché d'une aventure qui concerne Breton autant qu'elle le concerne, lui.

Les poèmes, qu'on continue de lire comme s'ils n'étaient destinés qu'à des anthologies ou à des manuels, il faut savoir en extraire les vérités les plus individuelles, même s'ils les maquillent, pour en mesurer l'exacte importance, pour en éprouver comme pour soi-même la vraie nécessité. Car la poésie n'est jamais, ne sera jamais que la réponse la plus exacte qu'un homme peut donner aux questions que lui pose le monde où il vit. Ce n'est pas un hasard si Aragon a tenu, très longuement et très minutieusement, à nous raconter en 1967, dans Lautréamont et nous, les circonstances affectives, politiques et littéraires dans lesquelles leur découverte de Lautréamont le plaçait par rapport à Breton. Nul ne saurait jouer impunément avec les omissions, avec la censure que l'on opère aux dépens de la vie sans risquer de trahir et même de détruire la fonction de l'écriture. C'est dans ce constant rapport à l'événement, dans cette attente qui n'a pas de meilleure scène que la rue, c'est dans cette coïncidence de la pratique de l'écriture et de la pratique de la vie que les textes les plus obscurs, « poèmes » ou non, alimentent la clarté de leur feu.

Le « retour au sujet extérieur et tout particulièrement au sujet passionnant » que Breton a critiqué en 1932 dans Misère de la Poésie, à propos de Front rouge, ce retour avait déjà été sourdement effectué (de même que l'utilisation de la rime à la fin de certains poèmes) par l'Aragon de 1918, l'Aragon de Feu de joie, où l'on trouve un poème écrit sur un Hôtel qui eut sa lumière particulière au cours d'une promenade qu'il fit avec A.B. du côté du métro aérien (Chambre garnie), un poème écrit sur un tableau de Chirico (Le Délire du Fantassin), un autre sur un tableau de Picasso (La Belle Italienne, qu'Aragon avait vu lors d'une permission à Paris) et l'on y relève même des allusions à des événements réels, comme dans Secousse (« BROUF » pouvant passer pour la chute d'une bombe), et