

ARAGON

LE
LIBERTINAGE

nrf

GALLIMARD

LE LIBERTINAGE

ARAGON

LE
LIBERTINAGE

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1924.*

A PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

Mais moi qui ne suis pas du monde.
ALFRED DE MUSSET.

AVANT-LIRE

Je ne raconterai pas ma vie. Ce qui est ici mon objet, ce sont mes livres, l'écriture. Au moins au départ, pourtant, cette étrange occupation qui peu à peu va s'emparer d'un homme est inséparable de sa simple biographie. Je ne me souviens pas d'un temps où je n'aie pas écrit. Ce qui s'entend au moins de deux manières. Car j'ai vraiment toujours écrit, même quand je ne savais pas écrire : je dictais à mes tantes des textes dont rien n'est resté. Les premiers souvenirs de ma vie qui sont de l'avenue de Villars où ma famille habitait et qu'elle a quittée au dernier terme de 1899, et de Charbonnières où nous étions en vacances l'été de cette année-là, sont peut-être mêlés de ce qu'on m'en a dit et des photographies qui en demeurèrent (j'avais de vingt-deux mois à deux ans). Ma *mémoire* véritable commence à l'Exposition de 1900, avec le trottoir roulant, et le Théâtre d'enfants où j'ai attrapé la rougeole. Mais enfin, cette part de la mémoire qui reflète

non les choses extérieures, mais la vie intérieure de l'être humain, la vie de l'esprit, la réflexion à soi-même adressée, je n'en retrouve trace qu'à partir du moment où j'écris. Cela doit commencer en 1901-1902, et cette conscience rudimentaire de moi-même est liée à ce premier apprentissage physique de l'écriture, à la répulsion que j'avais de cette brave dame qu'on avait chargée de m'apprendre à former les bâtons et les lettres, qui avait la regrettable manie, m'arrachant le crayon ou le porte-plume pour me montrer d'exemple comment faire, d'en sucer le manche, ce qui m'écœurait.

C'est pourtant dans cette même année que n'ayant cependant jamais encore rien *lu*, ce qui s'appelle lire, j'avais quatre ans, l'idée me vint d'écrire, et de la façon la plus singulière. A part le Théâtre d'enfants de l'Exposition, je n'avais même jamais *vu* un théâtre, quand un jour, par commodité, pensant que je n'entendrais rien de ce qui se disait, on m'emmena par-dessus le marché à une pièce du genre bouffe militaire qui s'appelait *Le billet de logement* et n'était guère de mon âge. Mais je m'en souvins si bien dans le détail que, pour me l'avoir entendu raconter (l'officier, il croit qu'il est chez des gens très bien, mais pas du tout, c'est la maison publique...), ma mère, croyant en effacer l'impression par un autre spectacle, me prit une place au Châtelet pour *Un oncle d'Amérique* où la confusion n'était pas de même ordre (ici un « automobiliste »,

nouveauté alors du type cosmonaute, habillé d'un manteau de fourrure avec des lunettes noires, laissait, à une halte, place à un ours véritable que la dame dans la voiture prenait pour son mari). C'est sous l'impression de ces deux expériences que j'entrepris, sur le beau papier épais des cabinets, d'écrire au crayon une pièce de théâtre, dont à distance je me rends compte qu'elle était plus proche de Shakespeare que du Châtelet ou de Mouëzy-Éon. Cela s'appelait *Les enfants de Cléopâtre*, et il est certain que dans ma tête, à comment je la décrivais, cette reine d'Égypte tenait physiquement de M^{me} Cléo de Mérode, dont j'aimais à regarder le beau visage sous les bandeaux, comme j'imagine les enfants d'aujourd'hui s'attardent à caresser celui de M^{me} Brigitte Bardot. Pendant les quatre années qui suivirent, j'ai écrit avec des caractères mêlés de dessins, sur le même papier, un nombre considérable de romans, avant d'en avoir jamais lu. Je n'en ai conservé qu'un tardif, écrit à la fin de 1903, à six ans juste, et portant pour date 1903-1901, parce que j'en avais fait cadeau à *Marguerite* pour son anniversaire (*février 1904*) : à six ans, quand déjà j'avais eu entre les mains *Le général Dourakine*, et qui s'en ressent. Cela s'appelait *Quelle âme divine!* et je l'ai publié en 1923, sans correction que l'orthographe ni d'autre explication que la date en fin du texte, dans *Le Libertinage*, si bien que fort longtemps personne n'a remarqué que c'était là l'œuvre d'un enfant,

et même en 1931 la revue *Querschnitt* à Cologne l'a traduit, en disant qu'il y fallait voir le récit romancé d'un voyage que je venais de faire en Union soviétique (parce que *Quelle âme divine!* effectivement se passe, pour une part, en Russie).

Je regrette les manuscrits antérieurs que la pudeur de mes sept ou huit ans m'a fait détruire. Ils comportaient en particulier une série de quatorze « romans » où se faisait sentir l'influence d'Émile Zola, que j'ignorais, cela va sans dire, simplement parce que ma mère prenait au cabinet de lecture de l'avenue de Neuilly la série des *Rougon-Macquart* et que, sur deux mots entendus à table, j'avais décidé de faire de mes romans l'histoire d'une famille, et d'en appeler le cycle de son nom, *Les Rouné*. Malgré cette évidente imitation, il est certain que tout dans ces premiers manuscrits relevait de l'invention personnelle : Zola borné au nom de famille, rien n'y relevait ni de Balzac, ni de Stendhal. Pas trace du « roman de papa ». L'époque de la lecture commençant, on m'avait abonné à *Mon Journal*, une publication Hachette qui fut ma passion, mais où je fus entièrement contaminé par les contes et les romans illustrés; puis la lecture de *Mon Bonheur*, de *Mon beau livre*, du *Journal de la Jeunesse*, du *Journal des Voyages*, et avant ma première communion (1908) le fait que j'avais dévoré sensiblement toute la littérature classique, tout le programme du baccalauréat, tout cela jette naturellement sur ce que j'ai écrit

à partir de *Quelle âme divine!* un soupçon d'inauthenticité. Mais enfin les romans demeuraient la seule forme qui me semblât digne de moi et, jusqu'à mon entrée à l'école Saint-Pierre-de-Neuilly, en sixième, c'est-à-dire à la rentrée de mes dix ans, je n'ai jamais écrit rien d'autre. Il y en eut une soixantaine qui devenaient chaque année un peu plus longs, atteignant pour les derniers deux ou trois cahiers d'écolier, écrits recto et verso, prenant un caractère romantique, exotique, et surtout (sans une exception depuis l'époque des *Rouné*, qui étaient des romans contemporains) se passant, de préférence au Moyen Age ou à la Renaissance, mais toujours dans un siècle défunt.

C'est à Saint-Pierre que la poésie me détourna du roman, avec un livre de poèmes qui s'appelait *Les Fleuves et les Heures*, et deux tragédies en cinq actes et en vers, *L'Otage* (sans rapport avec Claudel, il s'agissait de Charles d'Orléans) et *Tamerlan* (dont le héros était Hafiz, et l'action se situait lors de la prise de Chiraz).

Tout cela prête à sourire, comme l'enfance de la pensée. Mais c'est l'enfance de la pensée. J'appartenais donc dès le plus jeune âge à cette espèce zoologique des écrivains, pour qui la pensée se forme en écrivant, alors que pour d'autres hommes elle se forme en parlant. Je n'ai pas changé depuis. Je crois profondément ne *penser*, au sens plein du mot, que lorsque je donne la forme des lettres et des mots à ce qui se

développe en moi. J'entends bien que, la plume posée, ce mécanisme singulier ne s'arrête pas, qui nous semble distinguer l'homme de la bête, mais pourtant la pensée non fixée, courante, labile, qui n'a corset ni de la phrase ni de la syntaxe, me semble toujours un peu abusivement nommée du même nom que celle qui a forme verbale écrite et demeurera sans moi ce qu'elle était quand elle me prit pour siège, moi qui vais varier, perdre pied, oublier ce qui en fait la nécessité, la logique, le fil.

J'ai toujours écrit. Et même quand je n'ai pas l'air d'écrire, je ne fais que me préparer à le faire. Ce qui m'habite dans ces temps morts est une pensée au sens vulgaire du mot, comme les gammes sont de la musique. La grande affaire de ma vie aura été le mariage de cette pensée pleine, qui est de moi-même, et du monde extérieur. C'est le passage de l'enfance de l'esprit à cette force adulte, sans laquelle on n'a pas le droit au nom d'homme. Il arrive un jour où les mots font l'amour avec le monde. C'est là ce que, pour moi, et je ne demande à personne de trouver cela raisonnable, j'appelle *réalisme*. Depuis *Les enfants de Cléopâtre* jusqu'aux années trente, l'histoire de mes livres est celle de cette croissance et de ce débat. La conscience m'en est venue peut-être assez tard, mais d'où je suis c'est ainsi que tout a pris couleur.

Et à ceux qui en concluraient que je renie mes premiers écrits, je dirai que l'homme n'est pas la négation de l'enfant, mais son développement, et

malheur à qui veut barrer ce qu'il fut ! L'insensé ne comprend-il pas que rien de ce qu'il est ne serait sans ce qu'il a été ? La pensée, c'est la conscience : et la conscience n'existe pas en dehors de ses cheminements. Si l'enfance chez moi fut prolongée, en vais-je contester le charme ? Je me méfie de ceux qui sont venus au monde en sachant d'emblée ce qui est le beau et le bien, qui n'ont jamais versé dans l'ornière, qui ont la lèvre superbe des vérités révélées. Ainsi se montrent les robots. Dans l'homme, il demeure toujours un peu de l'enfant, une sorte d'innocence, de ciel, qui fait à tous notre grande parenté, par quoi le pire de mes semblables a pourtant avec moi soudain quelque chose de commun, et l'écho je ne sais s'il est de lui ou de moi-même...

*

Je l'ai dit, la volonté de roman allait à contrepied de cette conspiration au grand jour qui prit forme avec Dada, et se poursuivit dans le surréalisme, contre l'art, le roman, etc. On me passait difficilement cette activité suspecte, et peut-être étais-je pourtant le seul d'entre les conspirateurs à qui on la passa du moins dans les premiers temps. *Télémaque* qui suivit *Anicet* n'est pas un roman, bien que je l'eusse commencé par une tentative, bientôt abandonnée à cause de l'accueil reçu, d'excuser le roman par un certain fantastique. *Télémaque* récrit devint une sorte de

manifeste de l'écriture, à quoi se mêlent de purs et simples manifestes Dada, je ne saurais aujourd'hui le faire figurer dans mon domaine romanesque. Pourtant, si, dans cette période qui va de l'éclatement de Dada à la formation du Groupe surréaliste, mes amis m'eussent proprement chassé, prétendant récidiver dans la voie du roman, ils eurent encore cette indulgence à mon égard de tolérer que j'écrivisse de petites histoires, contes, nouvelles, scènes dialoguées, que je recueillis en 1923 (achevé d'imprimer premier trimestre 1924) sous ce titre équivoque : *Le Libertinage*, que je n'ai jamais entendu qu'au sens de ces *libertins* du xvii^e siècle, c'est-à-dire les libres penseurs dont Théophile de Viau est l'image. Pour la même raison que *Les Aventures de Télémaque* ne figurent point ici, je reprends ce livre en ce qu'il a de romanesque, dans sa partie imaginative, l'amputant de sa préface, qui tient aussi du manifeste de ce temps-là, non pas seulement parce que je ne suis plus d'accord avec bien des choses qu'elle contient, mais parce que cela n'a rien à faire ici et que je ne vais pas me mettre à discuter avec moi-même. Au reste, ce grand manifeste initial (*le scandale pour le scandale*) était là pour *me faire pardonner* la part de l'imagination romanesque, c'était une grande précaution oratoire à l'usage de mes amis. Je puis aujourd'hui m'en passer, n'ayant personne à ménager, fût-ce paradoxalement dans la lumière du scandale. Mon scandale aujourd'hui est

d'autre sorte, et je n'ai point à le couvrir d'aucun manteau¹.

En fait de précaution oratoire, *Quelle âme divine!* avec sa date en était une du genre parapluie. Ainsi s'ouvrait *Le Libertinage*, à vrai dire commencé avec *La demoiselle aux principes*, encore au Val-de-Grâce, avant le départ pour le front, que Paul Budry allait publier dans *Les Écrits nouveaux* (août 1918). Cette demoiselle-là avait été mon premier pas adulte dans la fiction : le dandysme qui s'y exprime avec le personnage de Denis n'en était pas sans doute à son coup d'essai. On peut cependant voir dans le *ton* même d'*Anicet*, au second chapitre, ce qu'il allait advenir de ce dandysme-là. Mais peut-être en faut-il chercher la racine pour en comprendre la progression : où la trouverait-on mieux que dans ce texte jusqu'à ce jour inédit, d'avant qu'on me publie, au vu duquel Apollinaire, aux premiers jours de l'automne 1917, demanda que j'écrive pour *Sic* l'article sur la représentation des *Mamelles de Tirésias* (qui fut le premier de moi qu'on imprima)? Au temps d'*Alcide* ou *De l'Esthétique du Saugrenu*, comme cela s'appelait, je ne

1. On trouvera peut-être singulier que j'aie laissé en tête de ce livre pourtant une dédicace à un homme dont le comportement ultérieur pouvait légitimer que je déchire cette page du livre. Je ne puis m'y décider : celui dont j'écrivais alors le nom en tête du *Libertinage* était mon ami, je n'accepte pas que le fasciste qu'il est devenu puisse aujourd'hui m'effacer le visage de notre jeunesse.

songeais pas encore à signer de mon nom, cela portait le pseudonyme *Pierre Cèpe*. Les rapports d'Alcide et de la « Jeune fille bien élevée » préparent apparemment ceux de Céline et Denis dans *La demoiselle*, mais ici le système est au premier plan, c'est-à-dire que c'est un essai prêté à des personnages. Tandis que, dans *La demoiselle*, le système n'est plus qu'un moyen de la dramaturgie. Voici donc :

ALCIDE
ou De l'Esthétique du Saugrenu.

Le grand critique d'art qui n'avait pas vingt ans considéra d'un air de commisération la jeune fille stupide et bien élevée qui l'accompagnait :

« Chère, dit-il, avec un fort accent mêtèque, le beau n'est pas plus le faux qu'il n'est le vrai : le beau, c'est l'inattendu. » Un coup d'œil sur la Samaritaine, qui érigeait devant lui la tourelle de la rue des Prêtres, l'incita à s'expliquer : « L'inattendu est à la base de toute émotion esthétique. C'est parce que toutes les femmes sont différentes d'elle que la Vénus de Milo nous paraît belle; encore

nrf



24-I A 20213 ISBN 2-07-020213-5



9 782070 202133

Extrait de la publication