



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA (Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon)  
<http://louisaragon-elsatriolet.org/>

Mise en page effectuée par : Hervé Bismuth

Date : 15 novembre 2011

*Pour citer ce document :*

**Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « Lectures d'une œuvre », Éditions du Temps, 2001.**

**Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article401>**

## **Huit études sur**

### *Les Voyageurs de l'impériale*

#### **THÉMATIQUE**

#### **II. « L'autre côté des choses » (Hervé Bismuth) P. 71-86**

## « L'autre côté des choses »

Lorsque Pascal adulte retourne dans les souvenirs d'enfance de ses vacances à Sainteville, le cadre qui reste pour lui « l'image véritable de son enfance, le décor où il se retrouvera toujours chez lui, quand il ferme les yeux » est celui des « dernières pentes du Jura face aux Alpes » (80), sur lesquelles ses yeux se reporteront longtemps après les avoir définitivement quittées. Ce n'est pourtant pas aux deux initiations à la vie adulte qu'il y a connues que cette image renvoie Pascal. Le fait d'avoir perdu ses camarades de vacances, « Rambert, Joseph et compagnie » (133), plongés brusquement dans le monde du travail à l'âge où il vient à peine d'accéder au « latin », de traverser sa « première communion » et où il commence à écrire des « poèmes » (134) a vite été consolé par la rencontre des nouvelles vacancières Suzanne et Yvonne, et les promenades et jeux amoureux auxquels il s'est livré avec elles ne lui auront pas laissé un souvenir particulièrement vivace, balayés qu'ils ont été par le départ de son père moins de trois mois plus tard : c'est tardivement, et après l'avoir embrassée seulement, qu'il retrouve « sept ans » (603) après Yvonne Berger dans une jeune femme qui l'a, elle, immédiatement reconnu sous ses nouveaux traits d'adulte. Le souvenir qu'il garde de la montagne surplombant le château est pourtant celui d'un parcours initiatique, au cours duquel se sont inversées pour lui à la fois la perspective du point de vue géographique, celle d'un regard porté sur lui-même et celle d'une vision du monde. Cette topique de la réalité d'un monde soumis au point de vue d'un personnage appelé dans son histoire personnelle à passer « de l'autre côté des choses » est partagée, au moins explicitement, par plus d'un personnage de l'univers des *Voyageurs*. Le roman développe à son tour pour son propre compte cette topique en faisant régulièrement passer ces personnages « de l'autre côté » de la réalité, au fil d'une écriture dont les ruptures narratives et les bouleversements des focalisations amènent régulièrement le lecteur à un renversement de la vérité romanesque qu'il avait précédemment élaborée : cette bascule régulière à laquelle sont amenés aussi bien les personnages que les lecteurs du roman donne à lire ce qui

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

pourrait être une esthétique de l'écriture romanesque d'un « Monde » présenté comme « réel ».

## 1. De « l'autre côté » de la vie

Dans un chapitre qui mêle le mode itératif des vacances de Pascal Mercadier à Sainteville, « tous les ans » (80) depuis le krach de Panama<sup>1</sup>, et le mode singulatif de celles de l'été 1896, datées par les chapitres suivants<sup>2</sup>, Pascal entreprend avec les « garnements de Buloz » (83) une longue randonnée dans la montagne, qui le mène, de sentiers en éboulis et de forêts en marécages, « en haut de la montagne » (90), devant l'abîme où la réalité n'est plus la même depuis ce promontoire où les « voitures » sont semblables à des « mouches » (92) et les crêtes des montagnes à « une série fantastique de chapeaux de Napoléon » (91). Lorsqu'il entreprendra cette randonnée, seul cette fois, au cours de l'été 1897, il prendra alors conscience de ce que l'équipée, mais aussi l'ascension et le fait d'être parvenu au sommet représentent d'initiatique dans son évolution de jeune garçon. La « grande quête » (134) qu'il entreprend cette fois est en effet identifiée au parcours qu'il lui reste à accomplir pour devenir un adulte, comme ses anciens camarades de jeu qui désormais passent leurs étés aux champs, et cette quête est immédiatement assimilée par lui à la conquête du « pays inconnu de la femme » (135) : c'est précocement, à douze ans et avant d'avoir rencontré ses nouvelles camarades d'été, que Pascal accomplit symboliquement cette conquête, dans cette étape charnière de l'adolescence où l'on a déjà cessé de jouer avec les garçons et où l'on ne s'amuse pas encore avec les filles ; et c'est en « homme nouveau » (135) que cette fois, Pascal redescend de la montagne. Il n'entreprendra

---

<sup>1</sup> Dans la chronologie du roman, ces vacances ont donc commencé à l'été 1890, voir note 17 de l'étude « L'économie du "politique" ».

<sup>2</sup> Le chapitre X de la première partie est consacré à la rentrée des classes 1896-1897, année où Pierre est « nommé en Lorraine » (105). Les vacances suivantes ramènent à l'année précédente une des promenades narrées au chapitre VIII : « Non, les escapades de l'année dernière n'ont pas continué », p. 143.

plus qu'une seule fois cette équipée, « en cachette » (213) avec ses deux nouvelles amies lyonnaises et dans un parcours qui finira de façon dramatique pour Suzanne, mais ce parcours aussi bien que les visions qu'il en a retirées continueront à le poursuivre dans sa vie d'adulte. Les « crêtes » (90) du paysage qu'il contemplait et qui renversaient la vision du monde qui l'entourait avant son ascension sont restées associées au paradis perdu de ses dernières vacances insouciantes et au point d'équilibre sur lequel se trouvait alors sa vie avant qu'elle ne bascule dans l'abîme entrouvert par le brusque départ de son père à l'automne suivant. Plus sûrement que par sa récente ascension en solitaire et que par ses premières expériences amoureuses, le « voile de l'enfance » de Pascal « s'est déchiré » à l'occasion de ce départ précipité et de la vie soumise à la charité de l'entourage et aux « mendicités » (592) qui ont été depuis le lot de son adolescence :

Il a, dès ce jour-là, senti qu'on l'avait mené pour de vrai à la crête des apparences, et il a fait avec amertume l'école de l'autre côté des choses, un autre côté sans chevauchées d'armures, sans géants pourfendus, sans forêts enchantées (591).

Cette sensation, Pascal l'éprouve à nouveau lorsque, jeune adulte de vingt-neuf ans, il jette après la mort de Reine un regard rétrospectif sur le parcours de sa vie, revenant sur le « drôle de sentier » (736) à quoi s'est résumé une vie qu'il n'aura pas eu le temps de regarder et sur la mort d'Yvonne que fait revivre la douloureuse répétition de celle de Reine, et qu'alors il se projette dans sa mort à venir, maintenant qu'il est « libre pour l'horreur », comme les millions d'hommes qui vont entreprendre une guerre désormais inéluctable :

Il a donc grimpé toute sa vie vers cette crête d'où l'on aperçoit l'autre côté des choses, qui est mort et massacre avec la clangorante<sup>3</sup> épopée, la chevauchée renouée des paladins modernes. Il se retrouve comme jadis au-dessus de Sainteville à cette charnière du monde qui sépare la vie ordonnée

---

<sup>3</sup> Le mot est peut-être un latinisme (*cf.* latin *clangor* : « cri de certains oiseaux », « son de la trompette » (dict. Gaffiot) fabriqué par Aragon.

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

et sage du pays monstrueux des nuées, semé de chapeaux de Napoléon (pp. 736-737).

Comme ces millions d'hommes, Pascal jette, à la fin du roman, sa vie d'adulte du haut de l'abîme d'un monde irréparablement brisé par la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France le trois août 1914, et passe une nouvelle fois « de l'autre côté des choses » (745), celle de la « boue », des « mitrailleuses » (744) et de la mort qui balaie définitivement le monde des « voyageurs de l'impériale », avec pour seule certitude qui le raccroche au monde dont la guerre l'a arraché que ce nouveau séisme de son existence permettra que son fils Jeannot « n'ait pas besoin à son tour de connaître la guerre » (736).

Si Pascal est le seul personnage du roman à qui la montagne qui surplombe Buloz et Sainteville ait donné durablement à rêver, il n'est pas le seul chez qui elle aura fait image pour résumer le bilan d'une vie personnelle. L'« autre côté » (185) des choses à quoi elle donne à rêver sert également à un adulte qui n'en a pas parcouru les sentiers de moyen d'expliquer son « ascension sociale » (190) à un fonctionnaire de l'Instruction publique que la situation professionnelle préserve des surprises de la vie. Ernest Pailleron a basculé, en épousant la fille du patron qui lui a laissé les rênes de son entreprise, d'une façon certes bien plus douce que Pascal, aussi « douce » que lui semble le sentier, caché par « les arbres », qui mène à la montagne dans la vision qu'il en a depuis le parc de Sainteville, lui qui n'a pas eu à le grimper :

N'est-ce pas, la montagne là-bas, vue d'ici, elle grimpe tout doucement avec les arbres, et puis j'ai été de l'autre côté, vers Virieu ! de là-bas, elle tombe à pic, et c'est tout rocher... c'est ce que je vous disais... Maintenant je suis ici... (185).

L'« autre côté » d'Ernest Pailleron est à la fois celui d'une catégorie sociale que rejoignent bien peu souvent les ouvriers qui cohabitent avec elle dans le monde du travail, celle des entrepreneurs et des directeurs d'usine, et celui d'une vision de la société qui résulte d'une telle transformation sociale : les gens qui n'ont jamais quitté Buloz ne peuvent avoir seulement l'idée de la façon, bien différente, dont se présente

aux gens de Virieu la montagne qui les sépare. La réussite d'Ernest Pailleron a transformé, avec son destin personnel, son regard sur l'univers au sein duquel il a eu la chance de « voyager » : son ancienne conception de la société se ramenait certainement avant son voyage à la *doxa* commune dont témoigne Pierre Mercadier, celle d'une « société [...] formée de compartiments étanches bien séparés » et ses anciennes certitudes étaient celles d'un monde se croyant à jamais privé des sommets inaccessibles sur lesquels vivent des familles possédant « propriété », « voitures », et dont les femmes « ne [...] paraiss[ent] même pas [des] femme[s] » (184) aux yeux des jeunes gens de l'entreprise. Cette conception a désormais laissé la place à une vision du monde expérimentée, qui donne au patron qu'il est devenu l'avantage sur ses pairs de connaître autrement mieux qu'eux le monde de l'entreprise et de prendre du recul sur les ignorances de l'un et l'autre mondes, ces « mensonges » « qu'on dit en bas » (*cf.* : « Formidable ce qu'on peut être bête... », p. 184) comme « en haut » (185) de l'échelle sociale que recompose par synecdoque l'entreprise. « Mensonge » ou pas, la nouvelle vision du monde d'Ernest Pailleron, depuis le promontoire qu'il a si facilement atteint, est tout autant une vision partielle du monde que celles, si illusoire à ses yeux, qu'il observe depuis ce promontoire : celle des « types comme [lui] », qui « grimpent » parce qu'ils « sont intelligents » (186), et cette vision est celle de l'idéologie libérale des forces vives de la bourgeoisie, une idéologie qui regarde avec mépris le monde des ouvriers — qui restent à leur place par manque d'« intelligen[ce] » — aussi bien que celui des fortunes héritées dont la chance insolente ne suffit pas à compenser les faiblesses dans la gestion de leur patrimoine.

Lorsqu'il s'échappe de Sainteville et qu'il gagne Paris après l'enterrement de sa belle-mère et la rupture que Blanche lui a signifiée, ce prélude à la vraie fuite qu'il accomplira quelques semaines plus tard n'est pour Pierre Mercadier tout au plus qu'une parenthèse, une escapade entreprise pour profiter de quelques jours de « la liberté » (324) d'homme marié qu'il prend pour la première fois sous cette forme. Ces vacances en marge de sa famille ne lui sont que la simple compensation d'une période pénible de sa vie conjugale et de l'humiliation — cause immédiate de son départ de Sainteville — essuyée par son échec sentimental, qu'il tente de retourner

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

toutes deux dans ses inconduites de célibataire provisoire<sup>4</sup>, et il n'a aucunement conscience de ce que le narrateur formule à sa place, élevant la voix par-dessus le psycho-récit qui brasse les pensées intérieures du personnage au compte rendu de ses frasques :

Tout se passait comme si, le contrepoids de Paulette manquant, il avait basculé de l'autre côté du monde. Tiens ! C'est penser comme le petit Pascal avec la montagne : mais, bien sûr, Mercadier n'en savait rien (327).

L'ignorance de Mercadier ne semble pas seulement porter sur les randonnées de son fils et les rêves à quoi elles ont donné naissance. Le complément clitique *en* de la dernière proposition de cette parenthèse narrative renvoie aussi bien à des vérités que seul le lecteur a été appelé à partager avec Pascal qu'à la « bascul[e] » de Pierre, dont le narrateur souligne, par le truchement du comparant *comme si*, que cette hypothèse est à sa charge. Le rappel que fait ici le narrateur d'une topique élaborée depuis plus d'un an par Pascal dans l'épisode d'un père de famille qui pense alors à bien d'autres choses qu'à son fils laissé à Sainteville donne bien évidemment à lire, dans le parcours de ce galop d'essai d'une désertion familiale définitive, les signes avant-coureurs de la transformation psychologique qui embarquera plus tard Pierre loin des siens, et qui fera d'un honnête père de famille appartenant à la fonction publique un aventurier cynique — tout au moins avec les siens : à ce stade du récit, le projet du romancier de raconter « l'histoire imaginaire de [son] grand-père maternel » (7) est formé depuis longtemps. Mais ce rappel est également la prise en charge par ce narrateur d'une image qui n'avait été jusqu'ici qu'une vision de personnage s'appuyant sur l'exemple concret d'un parcours qu'il avait physiquement accompli et dont la reprise par Ernest Pailleron ne peut plus, à ce stade du récit, être attribuée au simple hasard d'un recoupement thématique. Le passage « de l'autre côté » semble à présent être l'étape obligée du parcours de plus d'un personnage dans ce roman, en même temps qu'il correspond à une vision du monde dans laquelle se conjuguent le

---

<sup>4</sup> Voir dans cet ouvrage Hervé Bismuth, « L'«idée de l'amour» », 1 : « Une éducation



point de vue du narrateur et celui de certains, du moins, de ses personnages. A partir de cet automne 1897, le parcours en ligne brisée de Pierre Mercadier, de la Lorraine à Venise, Monte-Carlo, l'Égypte... et Paris, représente en effet autant de mouvements de bascule que de détours. Au parcours linéaire de la génération précédente de celle des usagers des omnibus à impériale, Marie d'Ambérieux, Pascal de Sainteville, l'amiral Courtot de la Pause, s'oppose celui des générations que les aventures individuelles et les tragédies d'une Histoire qui avait pris quelque répit de 1848 à 1870 font plonger de « l'autre côté » du destin dans lequel elles semblaient pétries une fois pour toutes, de la génération des parents de Georges Meyer, contraints à « tout abandonn[er] pendant la guerre » (464) franco-allemande de 1870-1871 à celle qui connaîtra la guerre de 1914-1918, et au delà, à celle que les révoltes des paysans roumains dans l'après-guerre laisseront « les deux mains » "coup[ées] » (565). Les drames personnels que traversent les hommes et les femmes de cette génération se font à l'occasion de tels retournements, bien différents de la déchéance progressive et du laminage impitoyable auxquels sont soumis les personnages des romanciers du siècle précédent, de Balzac à Zola. Dans l'univers des *Voyageurs*, « l'autre côté des choses », bien plus que l'expérience prodiguée par le hasard à un jeune garçon parvenu au bout de son enfance, est une vision d'adulte confirmée par l'expérience nécessaire imposée par l'Histoire.

## 2. L'autre côté du réel

L'accession de Pascal au sommet de la montagne et la vision qui s'offre à lui depuis son promontoire lui donnent, avec une autre façon de percevoir le réel, à plonger aussi bien dans ses souvenirs antérieurs d'« Aix-les-Bains » (91) que dans des « rêveries » (92) brassant les « Indiens » aux « légendes médiévales » (93). Il est vrai qu'une perception nouvelle est le plus souvent appréhendée dans le recours à l'expérience antérieure — ce que les comportements ultérieurs de Pierre avec les

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

femmes à la suite de sa déception avec Blanche illustrent parfaitement ; il est vrai également que lorsque cette perception remet en question les certitudes que l'on se forme habituellement sur la réalité observée, l'ébranlement de ces certitudes ouvre alors la porte au principe d'imaginaire, celui qui permet à Pascal de voir s'aligner en « une série fantastique de chapeaux de Napoléon » (91) les crêtes des montagnes. Le jeu de l'imaginaire, par quoi l'on passe, sciemment ou non, « de l'autre côté » du principe du réel, permet effectivement d'interpréter une perception que l'on ne comprend pas en remplissant les cases vides laissées par l'ignorance du réel, voire de survivre dans un réel que l'on ne supporte pas. Remplir les cases vides, c'est par exemple ce que fait Jeannot lorsqu'il joue « aux petits chevaux » (577). Ses stations prolongées devant le tableau des sonnettes placées au rez-de-chaussée de la pension de famille sont pour lui « une occasion de rêver » (pp. 576-577) à une éventuelle maîtrise du hasard qui attribue les sonneries au numéro « 10 » plutôt qu'au numéro « 3 » ; et sa tante donne du grain à moudre à cette « occasion de rêver » en associant à ce jeu celui des « chevaux » et le terme lui-même, dont il ne peut comprendre la motivation, mais qui l'entraîne plus loin à imaginer, dans le prolongement de ses rêveries, d'authentiques « petits chevaux » qui portent « à travers les murs » (577) le numéro destiné à rappeler aux gérants de la pension la présence des pensionnaires correspondants, des « chevaux » qui appellent eux-mêmes « des jockeys, en soie, et des cravaches comme pour jouer du violon... » (561) et à qui il attribue le bruit que font « dans les murs » les « souris » de la maison (577). Dans le jeu de l'imaginaire, les mots donnent en effet vie aux choses, comme ceux des souvenirs et des histoires merveilleuses que Marie d'Ambérieux raconte au petit Pascal âgé de « trois ans<sup>5</sup> » (14), et qui donnent naissance au monde enchanté qui peuple l'appartement parisien où il passe ses vacances :

---

<sup>5</sup> Selon le préfacier de 1965, « Pascal a trois ans en 1889 » (14), c'est-à-dire l'été où ses parents visitent l'Exposition et où il est laissé le temps de cette visite chez sa grand-mère à Paris (ch. III de la première partie). Il en a en fait bientôt quatre, puisqu'il est « né à l'automne » (52), ce que confirme le fait qu'il ait « bientôt douze ans » (134) à l'été 1897.

Autour de Grand'mère, il y a [...] des batailles d'éléphants et de tigres, des troubadours chantant à des châtelaines, des vierges de velours grenat chargées de fleurs d'or (pp. 56-57).

L'état de grâce qui permet de passer à volonté des deux côtés du miroir du réel ne s'étend guère en principe au delà des « cinq ans » (558) qu'a Jeannot l'année où il rencontre son grand-père. Passé cet âge édénique, le passage « de l'autre côté » se ramène en principe, à l'état de veille, à de simples stations souvent à peine ébauchées sur le seuil du non-réel, où le sujet qui laisse entrer l'imaginaire le fait conscient d'appartenir de plain-pied au monde réel, et souvent à partir d'un morceau de ce réel lui-même, qui le maintient dans la réalité tout en lui montrant le passage dans l'autre monde. Enfants comme adultes connaissent cette posture d'équilibre entre les deux mondes qui est celle de la rêverie, celle de Pascal au-dessus de sa montagne, celle également de Pierre Mercadier apercevant le « mirage de l'Italie » provoqué par « des vers de Michel-Ange » (363), contemplant le Coléone à Venise (378) ou l'enseigne des *Hirondelles* qui lui donne par la suite l'idée saugrenue de retrouver dans le souteneur « M. Frédéric » un Lohengrin des temps modernes (530). Le vrai voyage adulte de l'autre côté du réel est une échappée accidentelle qui n'a d'existence légale que dans les marges du rêve nocturne, dans les parenthèses du sommeil où le surmoi n'a pas de raison de rester en éveil. Lorsque les « insomnies » (337) qui s'emparent de Pierre à l'automne 1897 et leur cortège de ruminations laissent la place au sommeil provisoire d'un homme qui a déjà pris la décision de partir, le rêve qui s'empare alors du dormeur s'habille d'un tissu d'images empruntées aussi bien à la réalité vécue qu'à ses désirs et ses angoisses. Le rêve de l'Afrique que traverse un Pierre « habillé de blanc » (362) — qui ne connaît pas seulement le nom d'Arthur Rimbaud (484) — est empli des images de l'exotisme de démonstration qu'il a découvert lors de sa visite de l'Exposition en 1889, « ânes » (pp. 33, 362) et « moukhères voilées » (pp. 38, 362) et de la forêt, devenue jungle peuplée de « lianes », dont il a été l'un des « rabatteurs » (256) à la recherche de Suzanne Pailleron. Le désir qui s'y exprime aussi bien sous l'aspect positif de la réussite que

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

sous l'aspect négatif de la crainte est celui de quitter Paulette, que les « moukhères voilées » revêtent par association d'un voile de « mariée » et qui tente de le poursuivre jusque dans l'orient rêvé, celui également d'oublier Blanche dont le rêve lui permet d'oublier jusqu'au nom pour ensuite lui rappeler dans une séquence cauchemardesque le visage, surgissant du plus profond de la jungle lointaine, et avec lui les mots qui l'ont blessé et qui ont sanctionné la fin de leur aventure, transformés dans le dédain d'un vouvoiement imaginaire : « Je ne vous aime pas ! » (*cf.* p. 278), des paroles confirmées par l'apparition de Boniface, rêvé en rival agressif.

Lorsque c'est à l'état de veille que s'ouvre durablement la porte qui sépare les mondes imaginaire et réel, c'est une attitude ludique qui préside au passage de l'un dans l'autre monde, placée sous le signe de la jubilation de pouvoir s'échapper du monde réel en étant certain à la fois de pouvoir par la suite y retrouver sa place. Dans le cas contraire, le sujet adulte a alors fait le choix de la folie, pour échapper à une souffrance trop pénible pour lui ou en l'absence d'un principe de réel trop faible pour réduire à néant ses fantasmagories. La « folie romanesque » de Dora participe bien évidemment de ce dernier cas de figure : le décor fantasmé qui transforme à la fin du roman la maison de Dora livrée à sa solitude en « palais triste et beau » peuplé par les « personnages imaginaires » entourant le « roi-héros » (740) n'est ni le monde des « paladins » (pp. 90, 737) qu'il arrive à Pascal de visiter ou celui de la forêt merveilleuse dans laquelle Boniface croit qu'il « va mourir » (263), ni non plus celui des « troubadours » (57) qui hantaient l'appartement parisien de Marie d'Ambérieux : loin d'être l'étape nécessaire de l'enfance dans l'accession au monde réel ou l'escapade des adultes retrouvant provisoirement les sentiers d'une enfance qu'ils n'oublient en principe jamais, l'échappée de Dora l'a fait définitivement passer de l'autre côté du réel, dans un monde désormais forclos à l'intérieur duquel elle ne percevra pas seulement les signaux répétés de l'agonie de Pierre. A l'âge adulte, l'apprivoisement du réel et l'apprentissage des frontières intangibles qui séparent l'un et l'autre mondes ont été acquis depuis les jeux de l'enfance, ceux qui permettent de jouer la folie pour être certain de savoir y échapper en cas de douleur, dans un flirt équivoque avec cette folie qui permettrait d'y échapper, à condition d'accepter de ne

plus jamais avoir à revenir « de l'autre côté ». Si Yvonne fait la « folle » à Sainteville, par les « ouah-ouah » de « simple d'esprit » (158) que lui imposent ses camarades de jeu, ou par les histoires qu'elle préfère raconter, c'est au moins pour elle un moyen de mettre un baume, en jouant à défigurer sa propre image et les règles du jeu du monde réel dans le miroir duquel elle la perçoit, sur ses blessures d'orpheline dont « la mère » est contrainte de « travail[er] » (187) et qui, même dans les jeux proposés par son amie Suzanne, revit dans les rôles de « servante » (158) qu'on lui attribue le mépris témoigné par les adultes qui l'emmènent en vacances avec leur fille pour cet enfant dont « la famille [...] n'a pas le sou » (187). Cette douleur est évidemment similaire de celle de l'autre orphelin de Sainteville, le « Sans-père » (257) Boniface, dont la souffrance d'être orphelin est redoublée par les moqueries de ses camarades et qui transforme, au vrai jeu de l'héroïsme, les épreuves réelles que lui imposent la forêt, la mort et la pluie qu'il traverse dans sa quête de Suzanne en épreuves merveilleuses, se métamorphosant à son tour au cours de cette quête en Petit Poucet devenant l'héroïque vainqueur d'une forêt maléfique pour se révéler au petit jour l'authentique sauveur d'une « princesse » cette fois vraiment « perdue dans la forêt » (158). C'est aussi bien les douleurs causées par l'appartenance au monde réel que l'ennui que ce monde peut procurer quand on ne maîtrise pas la réalité à laquelle on est assujetti — cet ennui qui mine Pierre vers la fin de sa vie au point de s'abandonner progressivement entre les mains de Dora — qui conduit les productions conscientes de l'imaginaire à modifier les règles fondamentales de ce monde réel, comme le font les enfants de Sainteville peuplant à l'unisson ce monde « de dangers inconnus, d'êtres fantastiques et malintentionnés » (159), dans un protocole de jeu dont les conventions bouleversent jusqu'à l'espace-temps :

ce n'est pas sans frémir qu'on parcourt le chemin qui mène au château, et demande au moins plusieurs semaines de voyage. D'ailleurs, les matinées réservées à ce jeu-là ne se divisent plus en heures, mais en mois. On dit par exemple : « Que fait Suzanne ? Voilà quinze jours qu'elle est

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

partie chasser ! » ou encore : « Il y a bien trois mois que nous sommes ici... on va être en retard pour le déjeuner... » (159).

### 3. Illusions et vérités romanesques

Si la vérité est la leçon que l'on retire quotidiennement de sa confrontation régulière à la réalité du monde dans lequel on est immergé depuis la naissance, il existe d'autres portes que celles de l'imaginaire propres à faire passer, sans changer de place, « de l'autre côté » de la réalité : celles qui modifient l'éclairage de la réalité de façon à amener à reconsidérer des vérités que l'on croyait établies, telle l'identité de la pianiste de Sainteville ou, sur un mode bien plus grave, la « feuille anti-dreyfusarde » (348) qui conduira le courtier Castro à faire établir ce qu'il découvre alors être une nouvelle vérité sur l'affaire Dreyfus : de telles portes anéantissent les vérités forgées par l'accoutumance au réel — ou parfois en dépit de cette accoutumance — et instaurent sur leurs ruines de nouvelles vérités qui amènent à ranger les précédentes dans le débarras de l'expérience que l'on désigne communément des termes d'« erreur », d'« illusion » — et qu'Ernest Pailleron nomme des « mensonges ». L'illusion est effectivement un mensonge lorsqu'elle est fabriquée en vue de superposer à la réalité une construction en trompe-l'œil destinée à la remplacer, un mensonge qui, tant qu'il n'est pas dénoncé comme tel, n'en a pas moins des conséquences sur le cours de la réalité. C'est ainsi que la dissimulation de Jules « Tavernier » provoquant l'incendie des *Hirondelles* pour contraindre Dora à en céder la licence fait naître chez les voisins de l'établissement une vérité différente de celle que le narrateur livre à son lecteur, une vérité qui mènera au lynchage d'Eugène Méré, tout comme la dissimulation d'Esterhazy, l'homme « qui a forgé tout » (349), a conduit le capitaine Dreyfus à un opprobre durable. Mais l'illusion n'a certes pas besoin du mensonge pour se forger toute seule et construire, à partir des morceaux de la réalité qu'elle perçoit, une vérité différente de celle que l'on croit appréhender, comme dans le jeu d'imagination des « petits chevaux » de Jeannot. Lorsque Marie

d'Ambérieux accuse Pierre le soir du 15 août d'être l'amant de Blanche Pailleron, elle n'est pas vraiment « folle », comme le prétend son gendre : la certitude qui est la sienne des rapports entre Blanche et Pierre est effectivement une illusion ; la suite du récit informera en effet le lecteur que c'est bien après la révélation de ce scandale reposant sur des certitudes erronées, et à cause de cette révélation, que Blanche et Pierre deviendront amants. Mais ces certitudes reposent sur des réalités qui ont aussi bien pu se signaler à M<sup>me</sup> d'Ambérieux que le roman les a laissées voir au lecteur, comme les longs tête-à-tête que supposent les pensées intérieures de Pierre (pp. 190-191) ou les changements de comportement d'un homme qui ne s'intéresse soudain plus à la Bourse et qui accorde des soins inhabituels à sa toilette — sans que cela échappe d'ailleurs à Paulette, sûre d'un homme qu'elle juge si fade (189). Que l'illusion résulte ou non du mensonge, son dévoilement est pour les personnages du roman l'occasion d'une brusque bascule dans « l'autre côté » de ce qu'ils avaient cru être la réalité. Cette bascule est inaugurée par Paulette sur le mode comique et boulevardier de l'épouse sottement persuadée quelques heures avant le départ de son mari qu'il est un « raté » incapable de mener à bout ne serait-ce que l'écriture de son « gros bouquin » (354) et réalisant quelques heures après que le « salaud » est parti « avec le fric » (368). Elle se répètera ensuite sur un mode bien plus dramatique jusqu'à la fin du roman, dans le déchirement d'autres personnages féminins. Le déchirement provoqué par ces effets de bascule provient autant du renversement du bonheur dans le malheur — mélodramatique en ce qu'il est imprévu — que de la perception par le personnage d'être brusquement passé « de l'autre côté » du miroir de ce que l'on pensait être la réalité, celle que traduit l'« horreur » de Francesca lorsque Pierre lui propose de « partag[er] l'argent » (396) avec son frère, ou le « boulevers[ement] » d'Elvire, sous « le coup [...] soudain » d'une « rencontre » (700) provoquée par la simple ouverture d'une porte qui la précipite dans un passé dont elle venait à peine de panser les blessures.

Il est certain que si l'illusion et le renversement des perspectives dû à son dévoilement amènent si souvent les personnages des *Voyageurs* à faire, cruellement parfois, l'expérience de passer brusquement « de l'autre côté » des choses, c'est bien

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

dans la mesure où le personnage qui est dans ce roman sinon le héros du moins la pièce centrale autour de laquelle viennent s'impliquer les destins des autres personnages est lui-même placé d'un bout à l'autre sous le signe de l'illusion. C'est la vie même de Pierre Mercadier, grand amateur de peinture impressionniste, qui est un trompe-l'œil à l'échelle d'une biographie, depuis le jour où il cesse de s'intéresser au marché de l'art jusqu'à celui de sa dernière attaque cérébrale à Garches : à l'intérieur de cette longue période, Pierre est le grand illusionniste en situation de donner sans cesse à ses semblables le « change » de la vérité, parfois sans le vouloir, et qu'obsédera en retour, conséquence logique du rapport à la vérité qu'il instaure avec eux, le fait d'être à son tour le jouet d'une illusion. C'est un « autre côté » de la vie conjugale que Pierre subit puis entretient, depuis la « comédie d'habitude » que lui donne Paulette en guise de témoignages de l'amour et de « l'habitude du mensonge » qu'il lui emprunte en devenant un homme qui « se repli[e] sur lui-même », « se reje[te] dans l'étude » (50) et spéculé en cachette à la Bourse. Et c'est une autre comédie de l'amour à laquelle il se livre avec Dora, « au petit jeu méchant des insinuations, des mots à double entente » (pp. 539-540), la suivant jusque dans la maison qui deviendra son mouvoir dans la seule perspective de donner le change, avec la même optique que celle qui présidait aux tentatives de séduction qu'il avait exercées sur la mère de Georges :

Faire plaisir... Il en était à faire plaisir à cette vieille bique comme à la mère Meyer. Toujours la frousse, rien que la frousse (694).

De la vie récente intérieure de l'époux trentenaire jusqu'aux adultères de Sainteville puis de l'escapade parisienne de septembre 1897, c'est effectivement le portrait d'un fonctionnaire père de famille s'enfuyant sans crier gare un beau jour pour l'étranger que le roman se propose de composer, en revêtant ce personnage du simulacre d'une double vérité qui reste par la suite attachée à lui comme un trait définitoire autrement plus durable que la « barbe » dont il est débarrassé (477) à son retour à Paris. Dans ce pas de deux constant d'une double vérité dont le narrateur montre inégalement les



cartes restées dans la main du joueur, le personnage continue, après son départ, de présenter autour de lui le faux miroir d'une illusion dont seul le lecteur connaît parfois « l'autre côté » de la vérité : le petit bourgeois en rupture de ban qui se révèle si piteux avant même d'avoir quitté l'Europe dans les « deux mesures » que sont Venise et Monte-Carlo passe, aussi bien aux yeux de ceux qui le découvrent désormais (Travelyan, Reine) qu'à ceux d'un Meyer dont il a objectivement roulé l'amitié dans la farine de l'hypocrisie en justifiant son refus de signer la pétition présentée par Joffret et Robinel, pour un aventurier des temps modernes, un romancier, et même un « protecteur » (470) de son ami juif. Mais Pierre n'est au bout du compte que la dupe de ce double jeu de l'illusion, comme il en sera la dernière victime. Les vérités dont il se barde sont en effet renforcées à chaque fois par les certitudes qu'il a d'être passé de l'autre côté de l'illusion — y a-t-il des vérités plus authentiques que celles que le dévoilement de l'illusion a dénudées ? —, et c'est dans les moments où Pierre croit s'être débarrassé le plus brillamment des illusions dont il a été l'objet que le roman montre ce qu'il en est de la montagne de niaiseries au-dessus de laquelle son personnage perçoit le monde qui l'entoure. Dans le trajet qui la conduit de Lyon jusqu'au lycée lorrain de Pierre, Blanche Pailleron fait preuve d'un attachement peu commun pour l'homme qui a de toute façon décidé de fuir la France pour oublier qu'elle lui a dit — dans un vouvoiement qui n'est imputable qu'à son rêve (363), en dépit de ses certitudes (366) — : « Je ne vous aime pas », et qui préfère croire, même confronté à ce témoignage d'affection, qu'elle couche avec le jeune paysan qu'elle a recueilli chez elle. C'est pourtant des paroles imaginaires qui auront provoqué son départ pour l'Italie, comme ne se prive pas de le rappeler le narrateur après l'épisode de Francesca :

Il est certain que Blanche Pailleron avait joué pour Mercadier un rôle décisif et que son *Je ne vous aime pas* avait eu plus d'effet sur le professeur d'histoire que l'étude de la vie de Law » (409)

C'est de la même façon la certitude, que le roman démolit parallèlement, d'avoir été le jouet d'un « traquenard » (393) entre les mains de Francesca puis le « comparse

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

nécessaire » d'une « pièce » (454) de théâtre entre les mains de Reine, qui sera la cause de ses départs suivants, pour des parcours qui promettent d'être aussi illusoires que ce qui les aura motivés. La grande illusion abyssale du roman est évidemment celle du « décor impressionniste » (343) dont Pierre, juché sur son impériale<sup>6</sup>, perçoit le trompe-l'œil et à partir duquel il élabore « une bonne image de l'existence » (675) : au moment où la narration dévoile cette suprême vérité qui fait désormais pour Pierre office de vision du monde — et qui explique le titre que le roman s'est choisi —, c'est tout le parcours individuel du personnage et le destin collectif de l'Europe qui dénoncent comme ridiculement illusoire une perspective idéologique passéiste.

Le romancier fait systématiquement participer son lecteur à ces effets de bascule de la perception du réel, sur le principe duquel semble reposer toute la composition du roman. Bien avant le jeu de la vérité auquel se livre le préfacier de 1965<sup>7</sup>, et d'une façon inédite dans les pierres précédentes de l'édifice de son « Monde réel », le roman élabore des certitudes qu'il dénonce par la suite comme illusoires. La moindre de ces certitudes n'est pas celle dans laquelle il implique le lecteur dans la sympathie qu'il provoque pour un personnage qu'il propose comme personnage principal et dont l'univers personnel — excepté le monde de l'enfance — est longtemps au cours du récit le seul univers de personnage attachant : dans l'entourage du chauvin Courtot, de la sotte Paulette — bien plus sotte encore que son modèle Denise —, des bourgeois Pailleron et même de l'antisémite Pascal de Sainteville, le professeur d'Histoire abusé en amour par sa femme, grugé par les escrocs de la Compagnie de Panama, « se repli[ant] sur lui-même » (50) et dans l'entreprise d'un travail littéraire de grande ampleur, et qui s'affirme comme un des premiers dreyfusards de son temps<sup>8</sup>, a plus que ce qu'il faut pour s'affirmer dans le récit comme un héros positif et pour conserver la solidarité du lecteur jusque dans l'escapade de l'adultère et dans son chagrin de la rupture de l'été 1897. L'érection du personnage en statue de héros

---

<sup>6</sup> Voir dans cet ouvrage Luc Vigier, « Voyage et voyageurs ».

<sup>7</sup> Voir dans cet ouvrage Corinne Grenouillet, « Les genres du roman ».

<sup>8</sup> Voir dans cet ouvrage Hervé Bismuth, « L'économie du "politique" », 3 : « La parole du romancier ».

positif n'en précipite que de plus haut sa démolition, transformant ce personnage en un être qui concentre en lui une niaiserie et des turpitudes qui dépassent largement celles de ses semblables — et même la sottise de cette pauvre Paulette, dont l'ombre se contente d'apparaître fugacement dans la deuxième partie du roman. Le renversement de perspective auquel sont soumis le personnage et à travers lui les vérités illusives qui sont les siennes, l'« individualisme forcené » (pp. 191, 330, 744), l'amour, la politique..., que le roman s'acharne à démolir au fur et à mesure qu'il les construit, se diffracte jusque dans les autres personnages, que dans le jeu des focalisations et des pensées intérieures le romancier fait, parfois de façon surprenante, passer « de l'autre côté » de l'intérêt romanesque, prévenant son lecteur que le timide et effacé Meyer pourrait bien être « le héros de ce roman » (463), pour finir par donner à une « vieille maquerelle » le rôle d'une héroïne de la passion amoureuse. La parité antithétique des deux parties<sup>9</sup> du roman repose elle-même, de part et d'autre de l'« intermezzo » (14) des « Deux mesures pour rien », sur un double effet de bascule transportant brusquement le récit non pas dans « l'autre côté du monde » (327) attendu depuis la fin de la première partie, le roman picaresque des aventures de Pierre Mercadier en « Afrique » (362), mais dans un retour en France, deux ans à peine après que Pierre s'est embarqué pour l'Égypte, un retour qui met en scène celui d'un Pierre clochardisé réapparaissant dans les paroles rapportées d'un personnage promu de personnage secondaire en « héros [de] roman ». Bien plus que ce renversement des vérités romanesques, c'est *la* vérité romanesque elle-même dont cette deuxième partie montre « l'autre côté », l'espace d'une parenthèse et le temps de sceller le destin d'un personnage. La parenthèse est celle du devenir de la famille Manescù, que l'épisode des « deux mains » coupées (565) projette bien au delà des bornes temporelles du roman, après la guerre de 1914-1918 : cette prolepse externe qui ne présente aucun intérêt pour la narration, ainsi que le concède le romancier<sup>10</sup>, dénonce, par l'incongruité même de l'information qu'elle apporte, l'univers même du

---

<sup>9</sup> Voir dans cet ouvrage Hervé Bismuth, « L'«idée de l'amour» », note 10.

<sup>10</sup> Voir dans cet ouvrage Corinne Grenouillet, « Les genres du roman ».

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

roman comme monde cohérent clos sur lui-même et donne à apercevoir « l'autre côté » de son apparente clôture, celui des possibles romanesques qui s'étendent de part et d'autre du sentier choisi par le romancier. Ce sont encore d'autres possibles, dont la narration suggère l'éventail, qui constituent la vérité du seul personnage des *Voyageurs* sur lequel le romancier se garde bien de montrer quel est le *vrai* côté de l'illusion : la vérité du personnage de Reine est en effet construite par deux familles de discours contradictoires que son suicide à la veille de la Grande guerre ne permet en rien de trancher. Est-elle, dans la constance de ses propres discours personnels, la femme d'un député compromis dans un scandale, qu'elle a « plus tard » (448) quitté pour devenir la maîtresse puis l'épouse d'un espion allemand qu'elle prend pour un diplomate « patriote[...] » et attaché à la « paix » (683) comme elle l'est elle-même ? Ou n'est-elle pas plutôt, ainsi que le dénoncent les propos du « colonel » à Monte-Carlo puis les visites policières à *Étoile-Famille* enquêtant sur l'entourage d'Heinrich von Goetz, la maîtresse d'un espion allemand à cause de qui son époux, le député Brécy, s'est retrouvé compromis dans une affaire d'espionnage et qui poursuit ensuite, devenue l'épouse de cet espion, ses activités jusqu'à l'entrée en guerre de la France et de l'Allemagne, dont la certitude provoqueront pourtant son suicide ? Probablement ni tout à fait l'un ni tout à fait l'autre... : dans les deux « côtés » imparfaits de la vérité touchant à ce personnage comme dans la prolepse externe par quoi commence le « roman » des « dames Manescù », le roman démontre toute la complexité du « Monde réel » dont il se propose de construire la fiction, tout en dénonçant l'illusion romanesque qui prétendrait présenter une telle construction comme achevée.

Qu'elle appartienne ou non aux souvenirs autobiographiques auxquels s'abreuve l'écriture des *Voyageurs*<sup>11</sup>, la perspective qui s'offre à Pascal lorsqu'il est juché sur le promontoire qui surplombe Sainteville livre bien d'autres discours que celui de la portée initiatique de son ascension et de la transformation du sujet qui l'accomplit : ce discours, le roman l'abandonne à l'enfant Pascal, tout en donnant la chance au presque enfant Boniface d'en renouveler la preuve par l'exemple. Cette perspective est également une topique à partir de laquelle se développent des constructions similaires entre elles, qui prennent place dans le fil d'un discours général décrivant de diverses façons le « monde réel » comme un monde soumis à des dualités contradictoires. Le personnage de Fernand Toucas, dit « de Biglione », dont le roman est « l'histoire imaginaire » (7) suffisait, certes, à mettre en scène la dualité que le roman reproduit dans la démolition du personnage qu'il fabrique à son image : celle d'un personnage mythique associé dans l'enfance du romancier à l'orient rêvé et à l'argent facilement gagné découvert « à la gare de Lyon » par un jeune homme de « dix-sept ans » sous les traits d'un vieillard « chauve » (7) et piteux mendiant à sa fille « deux billets » un an avant de mourir de « pneumonie » (8). Mais le sentier d'une écriture romanesque mettant en perspective les « deux côtés » de la réalité qu'elle élabore de part et d'autre de son parcours réfléchit, bien plus profondément que cette dualité de circonstances, outre le « libertinage » de l'auteur des *Cloches de Bâle* et des *Beaux Quartiers* dont l'écriture romanesque ne saurait se contenter d'un univers unique, les trois réseaux de dualité qui travaillent l'imaginaire de l'écrivain Aragon à la fin de ces années trente où s'écrit le roman des *Voyageurs*. L'appartenance de l'écrivain, depuis une dizaine d'années, à un parti politique porteur d'une vision du monde qui n'est pas celle de l'idéologie dominante se lit clairement, bien avant que la préface de 1965 l'explique, dans l'« entreprise de liquidation » (27) consistant à mettre en scène une idéologie dont il démontre l'imposture avant de la renvoyer dans le néant des certitudes balayées par la Grande guerre : c'est dans une posture non didactique que le romancier adhérent — dans ses

---

<sup>11</sup> L'enfant Aragon avait séjourné à l'âge de huit ans à Aix-les-Bains, dont l'enfant Pascal garde

Hervé Bismuth : « L'autre côté des choses »

propos du moins — aux thèses du réalisme socialiste développe lui-même une idéologie qu'il réproouve pour l'anéantir par la contradiction qu'il lui inflige dans le destin personnel de Pierre Mercadier et les nouvelles configurations de l'Histoire des temps modernes. Les préoccupations du romancier du « réel » témoignent d'autre part de l'expérience d'une autre réalité que celle à laquelle s'abreuvent les romanciers réalistes qui sont ses contemporains : celle de cet « autre côté » du réel qu'il a pratiquée dans les années du groupe surréaliste, s'adonnant régulièrement au jeu d'un imaginaire qui n'est pas soumis aux mêmes règles que la réalité et qui la contredit sans que jamais l'un de ces deux principes fondamentaux de la vie humaine ne parvienne vraiment à supplanter l'autre ou à nier son existence : le « réalisme » d'Aragon consiste précisément à développer comme un élément nécessairement lié à la vie « réelle » de ses personnages les fantasmagories qui alimentent aussi sûrement le « monde réel » que la marche de l'Histoire et les antagonismes des intérêts de classe. Le troisième réseau de dualité se développe à partir des *Voyageurs* et deviendra particulièrement productif dans l'écriture d'*Aurélien* : il est celui qui oppose les perceptions contradictoires de la réalité, passant de l'une à l'autre, pour laisser se former, à défaut d'une vérité parfois plus complexe que celles dont le narrateur a la charge de rendre compte, la mosaïque des vérités diverses qui composent la complexité du « monde réel », une complexité qui apparaissait, il est vrai, bien peu dans *Les Beaux Quartiers*.

---

« une mémoire transformée » (91) qui se rappelle à lui en haut de la montagne de Sainteville.