

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*,

Publications de l'Université de Provence, 2007.

Dans cet ouvrage, qui retravaille la thèse soutenue en 2002 à l'Université de Provence sous la direction de Suzanne Ravis sous le titre : *Aux confins de la nostalgie et du devenir : l'Allemagne d'Aragon*, Annick Jauer part du constat qui pourrait sembler décourageant que la culture allemande n'apparaît pas comme une composante majeure de l'œuvre d'Aragon – comme le montrerait suffisamment le colloque tenu à Glasgow en 1992, qui, portant sur *Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères* n'en fait pas état¹. Pourtant une lecture attentive révèle une permanence et une ampleur du thème allemand que peuvent dissimuler dans un premier temps sa dispersion dans l'œuvre et dans le temps et son mode d'insertion qui ne se fait pas sous forme d'une saillante mise en avant.

Le rapport d'Aragon à l'Allemagne relève à la fois de la formation théorique, philosophique et littéraire et du contact frontal historique et personnel avec le réel (la guerre de 14-18). Ce double lien explique l'importance de l'Allemagne dans « la quête du sens » fondamentale à laquelle s'adonne Aragon et qui tente d'articuler le sujet au réel, à l'Histoire tout en interrogeant les rapports du réel et du mythe : le champ d'investigation que constitue l'Allemagne intéresse du même coup la personne d'Aragon avec sa biographie particulière qui oriente son questionnement sur l'origine et le devenir historique et l'auteur qui pense les enjeux esthétiques et politiques de son écriture.

La réflexion d'Aragon à partir de l'expérience allemande n'est ni monolithique ni synthétique mais elle finit pourtant par former système ; et la façon dont Annick Jauer intègre dans son analyse la manière aragonienne d'insérer une Allemagne signifiante dans son œuvre - qu'elle définit comme voilement/dévoilement – est l'un des mérites de son travail.

Annick Jauer explicite d'emblée sa démarche, double : une première approche adopte une perspective chronologique ; une seconde lui succède dans l'ouvrage, thématique et interprétative, visant à dégager « l'essence » de l'Allemagne d'Aragon, à travers « Les affinités allemandes d'Aragon » et « Le rôle de l'Allemagne dans le rapport du sujet au réel »². Cette double optique est justifiée par Annick Jauer non comme une simple commodité d'organisation mais comme imposée en quelque sorte par l'observation des textes mêmes d'Aragon. A partir de ce qu'on appelle maintenant couramment la troisième période d'écriture d'Aragon, des années 50 et de la crise idéologique qui s'y noue, la perspective chronologique cesse d'être productive et bute sur le retour réflexif d'Aragon sur lui-même : cherchant du côté des origines les éléments qui ont guidé ses choix personnels, politiques et esthétiques, il met en scène dans ses textes une Allemagne dont les contours ne sont plus déterminés par un contexte historique mais qui vaut comme espace et truchement d'un questionnement intime sur ce qui l'a fondé, et engage l'analyste à l'envisager de ce point de vue-là.

Dans l'étude diachronique des rapports d'Aragon à l'Allemagne, Annick Jauer s'attache aussi bien à la culture livresque d'Aragon qu'à ses contacts avec le pays réel et elle

¹ Et sans doute les colloques plus récents sur *Aragon et le Nord* et *Aragon et la culture méditerranéenne* (2005) n'infirmement-ils pas cette impression.

² Titres des deuxième et troisième parties de l'ouvrage.

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

établit une périodisation qui indique nettement que la perception de l'Allemagne par Aragon est tributaire de la conjoncture historique et politique. En tout état de cause un thème allemand est présent dans l'œuvre, avec ses variations, ses accords et ses discordances.

Il semble que rien n'échappe à Annick Jauer des occurrences allemandes dans les textes ; elle se livre à un travail de défrichage qui est en même temps de défrichement, car il ne s'agit évidemment pas dans cette première partie chronologique d'une simple recension, mais d'un même mouvement d'une mise à jour des enjeux, d'une interprétation. Son travail d'investigation, s'il considère *La Mise à mort* et le conte « Le carnaval » intégré dans ce roman comme particulièrement significatifs, se déploie dans l'ensemble de l'œuvre romanesque et poétique, à l'exception annoncée de *La Défense de l'infini* et du *Fou d'Elsa*, ainsi que dans d'innombrables articles, préfaces et autres essais. L'étendue du corpus, en même temps qu'il force l'admiration devant une aussi vaste et précise connaissance des écrits d'Aragon, a valeur démonstrative : il étaye l'intérêt d'analyser une thématique dont les manifestations, pour disséminées et circonstanciées qu'elles soient parfois, n'en imprègnent pas moins tout l'espace de l'œuvre. Précisons que globalement dans l'ouvrage d'Annick Jauer la part la plus belle est faite aux textes de la première période (dadaïste-surréaliste) et à ceux de la troisième période d'écriture, et que les romans du *Monde réel* sont beaucoup moins sollicités : peut-être le rapport à l'Allemagne (à la première guerre mondiale mais aussi à la seconde) y était-il plus immédiatement lisible ou avait-il déjà fait l'objet de travaux. Pour cette période Annick Jauer s'attache à des ouvrages de fiction (par exemple la nouvelle « Le Droit romain n'est plus ») ou à des essais et articles de circonstance (*L'Enseigne de Gersaint*, *Entretiens sur le musée de Dresde*) sans doute moins systématiquement étudiés jusque-là.

Quatre périodes sont distinguées par Annick Jauer. Dans un premier temps de formation, la « quête spirituelle et intellectuelle » d'Aragon prend en compte la pensée et l'art allemands, dont les intercesseurs sont aussi bien des écrivains français (Barrès, Apollinaire, Romain Rolland) que des femmes initiatrices (Denise, Lena Amsel, Elsa), par la lecture des philosophes et poètes allemands (Rilke particulièrement) ou sa fréquentation des dadaïstes allemands (Dadamax). Par ailleurs le contact personnel avec la réalité du pays se fait dans la violence de la Première guerre mondiale par un séjour en Alsace et l'occupation de la Sarre et dans un contexte affectif exacerbé par la révélation de sa véritable filiation ; il sera l'occasion d'une révélation politique liée à la grève des mineurs de Völklingen qui sera interprétée par Aragon comme naissance à l'Histoire. Ce « mythe personnel » (sorte de « scène primitive » qui ne sera dite que tardivement) renforcé par les tentatives révolutionnaires spartakistes en 1918 débouchera naturellement sur l'esprit de révolte et la germanophilie provocatrice dadaïste. L'expérience allemande associe l'éveil politique et les débuts de l'écriture romanesque (*Anicet ou le panorama, roman* ; *Les Aventures de Télémaque*) : c'est en terre allemande que se fait pour Aragon la rencontre entre histoire personnelle et Histoire et que se décide la conjonction fondamentale entre Histoire et littérature – toutes choses que met en scène l'épisode du jeune soldat allemand mort tenant en main un livre de poèmes que lui prend Aragon et qu'il gardera toute sa vie.

Dans un deuxième temps, « temps de l'action » des années 30, alors qu'Aragon, engagé au PCF, se consacre à l'organisation du plus large rassemblement antifasciste, la question de l'Allemagne demeure, mais différemment, un enjeu politique et intellectuel. La défense de la culture allemande, menacée par le nazisme comme l'attestent les nombreux intellectuels et artistes allemands exilés que rencontre alors Aragon, se soutient de la solidarité avec les ouvriers allemands antifascistes et de l'exaltation du passé révolutionnaire

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

allemand (Clara Zedkin) ainsi que de la caution de philosophes et hommes de lettres comme Politzer, J. Decour ou R. Rolland. Pourtant, sur le plan littéraire, Aragon prend une distance ironique à l'égard des débats des écrivains révolutionnaires allemands (« *Roman oder Nouvelle ?* ») ; il s'éloigne de toute esthétique teintée d'idéalisme ou de romantisme au profit du réalisme, à la fois dans ses écrits et dans l'intérêt qu'il marque à des écrivains allemands toujours replacés dans une perspective politique (Büchner), parfois pour contrebattre l'appropriation de leurs œuvres par les nazis (Goethe, Schiller, Kleist). Analysant en profondeur, l'article d'Aragon paru dans la revue *Commune* en février 1939 : « Reconnaissance à l'Allemagne », Annick Jauer montre que l'hommage rendu à « l'Allemagne éternelle » reprenant à son compte la notion de double Allemagne mais ancrée affectivement dans l'expérience biographique qu'Aragon y évoque d'emblée est d'autant plus vibrant qu'il constitue une sorte de stade indépassable, dans la mesure où il débouche, contre la fascination exercée par ce pays, sur la nécessité de prendre les armes contre lui.

Le troisième temps du rapport d'Aragon à l'Allemagne, celui de la deuxième guerre mondiale, est marqué, contrairement à ce qui s'était passé pour la première, par l'émergence d'un nationalisme qui se teinte d'anti-germanisme (renforcé par l'Occupation et la déception que la révolte espérée sur le sol allemand ne se produise pas, sorte de trahison de l'Allemagne mythique de sa jeunesse). Aragon s'éloigne des grands mythes germaniques auxquels il avait été attaché, et qui sont pervertis par le nazisme, au profit de mythes français qu'il légitime théoriquement (dans « La leçon de Ribérac » en 1941) et réactive dans sa poésie. Il va jusqu'à s'insurger contre le goût des littératures étrangères, et particulièrement allemande (alors objet de nombreuses publications) au nom de la défense de la culture française menacée. Cette position d'Aragon, illustrée par divers exemples, est mise en évidence par l'étude comparative détaillée que fait Annick Jauer de deux textes significatifs à cet égard, *Saint-Pol Roux ou l'espoir* écrit au début de la guerre (1941) et la nouvelle *Le droit romain n'est plus* écrite vers la fin (1944) ; celle-ci ne recule pas devant certains stéréotypes ni devant la réduction de l'Allemagne à l'Allemagne nazie. En même temps qu'il s'agit d'une posture politique de temps de guerre, Aragon semble renoncer non sans douleur à sa vision idéaliste de l'Allemagne, et à son penchant pour l'idéalisme s'exprimant dans sa « passion allemande », qui ne résistent pas à l'épreuve du réel.

Dans la quatrième période discernée par Annick Jauer, de l'après-guerre aux années 50, l'anti-germanisme ne cède pas tout d'abord ; le rapport à l'Allemagne reste déterminé par la situation historique et politique : il faut lutter contre le réarmement du pays et contre l'avènement d'une Europe qui se ferait contre l'URSS. L'anti-germanisme s'étend à la culture allemande et vise aussi l'intérêt que lui portent certains intellectuels : il récusé alors dans certains articles tout apport culturel allemand en France. Le ton se durcit et dans *L'Enseigne de Gersaint* (1945) Aragon exige haut et fort que les Allemands, « peuple coupable », restituent à la France non seulement les œuvres d'art volées pendant la guerre, mais toutes celles qui se trouvent sur son territoire. Là encore, l'étude en parallèle d'un texte plus tardif, *Entretiens sur le musée de Dresde* (1957) permet à Annick Jauer de prendre la mesure d'une évolution, d'un changement de ton qui vaut comme discrète réhabilitation.

Après les années 50, en raison des doutes politiques qui affectent les certitudes idéologiques et tout le rapport au réel (l'intégration dans le devenir historique) s'opère un retour sur soi qui fera resurgir, particulièrement dans les derniers romans, *La Mise à mort*, *Blanche ou l'oubli*, *Théâtre/Roman*, d'anciennes images de l'Allemagne servant un

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

questionnement sur l'origine (de soi, des choix esthétiques et politiques) : ce réinvestissement vaut comme confirmation de la valeur fondatrice du lien allemand.

Annick Jauer s'efforcera donc alors, dans la deuxième partie de son ouvrage, de cerner la nature exacte de ce lien, l'essence des « affinités allemandes » d'Aragon. Partant du constat que la « passion de l'absolu » est une caractéristique allemande et aragonienne, elle s'attache aux domaines de la culture allemandes dans lesquels cette passion s'exprime principalement et qui sont aussi des champs d'investigation privilégiés par Aragon : la philosophie, la musique et l'écriture.

Pour ce qui concerne la philosophie, outil pour penser l'articulation du moi au monde, Annick Jauer examine le rapport d'Aragon avec l'idéalisme, et avec le romantisme qui lui est étroitement lié. Aragon a partagé avec les surréalistes un puissant intérêt pour l'idéalisme qui se marque particulièrement par une présence de Kant dont Annick Jauer analyse les enjeux notamment dans *Anicet* et *Les Aventures de Télémaque*. Elle montre comment la nouvelle du *Libertinage* « Lorsque tout est fini » confronte l'idéalisme (sous les espèces de l'individualisme) et le nihilisme, et comment Hegel permet de dépasser l'impasse historique que constitue ce dernier. *Le Paysan de Paris* constituera, de l'aveu même d'Aragon, une entreprise de liquidation de l'idéalisme, dont Annick Jauer restitue le fonctionnement, relativement à Kant, Fichte, Schelling et Hegel et qui se fait, dans une « marche vers le concret », au profit du matérialisme et du réalisme. Aragon aura été, dans l'ordre, kantien, puis hégélien et enfin, comme on sait, marxiste (avant un retour aux sources tardif lié à la crise politique et idéologique des années 50). Annick Jauer interprète d'ailleurs le (relatif) silence d'Aragon sur Nietzsche comme significatif d'une absence de réflexion sur la fascination qu'exerce sur lui la pensée allemande et donc soit d'un refoulement de l'idéalisme et du mysticisme, soit d'un refus de leur remise en cause fondamentale.

Pour Annick Jauer le romantisme d'Aragon relève, en conformité avec les caractéristiques propres au romantisme allemand, d'une tendance fondamentale au mysticisme, qu'il tenta toute sa vie de refouler précisément parce qu'il constitue une esquivé du réel. Si Aragon n'est pas exactement un auteur romantique, certaines interrogations et postures (refus de la frontière entre les genres subsumés dans la poésie, écriture du fragment, intérêt pour l'image et l'irrationnel, va-et-vient de l'écrivain à l'œuvre qu'il est en train d'écrire et *Weltanschauung* posant la question de l'action et du rêve comme celle du passé et du devenir) qu'Annick Jauer décèle dans son œuvre, particulièrement dans *Le Paysan de Paris*, le tirent du côté du romantisme – mais l'écrivain refuse l'idéalisation absolue de l'œuvre d'art. Un retour du romantisme mis à l'écart est lisible dans la troisième période d'Aragon, particulièrement dans *La Mise à mort* où certaines des caractéristiques évoquées sont à la fois présentes et détournées au profit de ses questionnements intimes.

La perception de la musique comme voie d'accès à l'absolu rapproche également Aragon d'une Allemagne essentiellement musicienne. S'il arrive que dans une période d'actif militantisme il la présente comme négative évasion hors du réel dans le mythe (dans *Les Voyageurs de l'impériale*), elle devient dans *La Mise à mort* apte à fournir un espace sensible et sensé quand le sens de l'Histoire s'est perdu : elle autorise un retour à l'origine, la recherche d'un sens, elle est ce détour qui permet de figurer la proximité de la folie et de l'éviter par la mise à distance que constitue l'interrogation indirecte.

Non sans rapport avec la musique, la présence de la langue allemande dans les textes d'Aragon est analysée dans ses diverses modalités (avec ou sans traduction) par Annick Jauer

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

qui s'attache particulièrement à la pratique aragonienne de la traduction intégrée dans le texte. Elle établit que dans la traduction de l'allemand, dont se vérifie qu'elle a pour lui une forte « charge affective », ce qui intéresse Aragon est la non-coïncidence, l'entre-deux, le « jeu » entre les langues qui ouvre sur l'infini des associations de mots et de rêveries, la conjonction du dit et du non-dit : brouillage qui renvoie à celui de ses origines, à l'identité impossible – sauf précisément à la figurer par un système de « surimpressions ».

On constate donc que l'Allemagne sert dans l'expression du rapport à soi et au monde, et Annick Jauer met en relief, dans la dernière partie de son ouvrage, « Le rôle de l'Allemagne dans le rapport du sujet au réel ».

La reconsidération du passé à laquelle se livre Aragon à partir des années 50 et le regard critique qu'elle suppose sur la manière dont se sont pour lui articulés l'histoire, l'engagement politique et les conceptions littéraires le ramènent nécessairement aux moments fondateurs et donc à l'espace germanique, qui (re)devient le cadre d'un questionnement sur l'origine et le devenir. Dans l'épisode rhénan (la crue du Rhin et de la Moder, les faisans se noyant dans les eaux débordées) relaté dans le conte « Le carnaval » (*La Mise à mort*), l'image mythique du Rhin cède la place à une symbolique de la régression personnelle et des « débordements » de l'histoire. L'Alsace par sa dualité nationale et linguistique figure les désordres de l'identité (comme une possible autonomie) ainsi que la difficulté à interpréter une réalité qui ne se dévoile jamais entièrement. Elle apparaît moins comme le lieu d'un enjeu national(iste) que comme une « terre initiatique ». Dans l'ensemble de ce conte, l'absence de réelle initiation (*Bildung*) est lisible par la substitution à un itinéraire orienté d'une désorientation signifiée par des références à Hoffmann qui viennent dire à leur manière voilée le caractère insaisissable du moi et du réel – tout comme l'espoir inquiet d'une possible ressaisie de son destin par l'écriture. Le traitement de l'espace – Aragon rebaptise les lieux alsaciens en affichant les changements de toponymes – redonne sa place au mythe (à l'invention) comme moyen d'appropriation du réel ; dans *La Mise à mort* Aragon questionne à nouveau l'articulation du mythe et du réel, particulièrement à travers les trois contes qui ont tous à voir avec l'Allemagne.

Annick Jauer envisage enfin les modes et le sens de la présence dans les écrits d'Aragon de deux grands écrivains allemands dont l'œuvre a interrogé chacune à sa manière la question fondamentale du rapport au monde, Goethe et Hölderlin.

Pour ce qui est de Goethe, au-delà des appréciations qui varient chez Aragon selon les périodes historiques et des positions littéraires et d'un jeu d'identification-distanciation, Annick Jauer estime que l'essentiel de ce qui se joue relativement à Goethe est la question de la *Bildung*, c'est-à-dire de la place de l'individu au sein de la communauté - qui implique celle du rapport entre l'action et l'écriture comme entre *mythos* (fable et/ou récit fondateur) et *logos* (discours du vrai). Annick Jauer présente *Anicet* et *Télémaque* comme des contre-*Wilhelm Meister* (les héros d'Aragon ne trouvent pas leur place dans le monde) et envisage *Le Paysan de Paris* comme « *Bildung* des temps modernes » ; dans les romans du *Monde réel*, la formation semble s'accomplir à travers l'intégration dans l'histoire que permet le Parti communiste, ou celle de la réalité dans l'œuvre. Dans les doutes de la dernière période, la *Bildung* revient comme manque, « vide au centre de l'œuvre » ; si dans *La Semaine sainte* Aragon oppose à un Bernard/Werther un Géricault/Wilhelm qui trouve son inscription sociale, dans *La Mise à mort* les thèmes du *Bildungsroman* figurent en négatif : les dédoublements ne figurent pas les multiples facettes de la personnalité mais son éclatement ;

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

« Le Carnaval » est interprété par Annick Jauer comme réécriture au mal du roman d'initiation et la *Bildung* goethéenne vaut comme référence inatteignable. Le modèle du *Wilhelm Meister* revient dans *Théâtre/Roman* pour afficher qu'il ne peut plus s'écrire que dans le registre de la tragédie ; le sujet ne peut rencontrer l'histoire que dans le théâtre de l'écriture. De même les aléas de l'usage du mythe de Faust dans les écrits d'Aragon débouchent dans *Théâtre/Roman* sur un Faust tiré du côté du tragique d'un destin où l'homme ne trouve pas sa place dans l'Histoire.

L'autre grande figure de la littérature allemande à laquelle se confronte Aragon dans sa tentative d'une nouvelle vision de l'Histoire est celle du poète Hölderlin avec lequel il entretient un rapport plus affectif fondé sur des affinités politiques (la question de l'échec d'un idéal politique), philosophiques et esthétiques comme sur des similitudes personnelles (l'identité problématique). Une réelle identification se produit dans les années 60, perceptible essentiellement dans le poème « Hölderlin » (1967), dans *La Mise à mort* (1965) et dans *Blanche ou l'oubli* (1967). Annick Jauer montre comment Hölderlin est convoqué comme truchement pour dire le désarroi, la désorientation, le renoncement et le sacrifice mais aussi comme repère par rapport auquel maintenir un écart : dans le poème éponyme, le poète ne disparaît pas comme Empédocle mais passe le relais aux générations futures et l'Histoire est conservée comme « Absolu indifférent à l'homme » ; Aragon n'est pas conduit à la folie par la tragédie de la césure entre le sujet et l'Histoire dans la mesure où la parole poétique et mythique aura pour charge de la dire et de la rendre ainsi douloureusement tolérable.

Ainsi l'Allemagne d'Aragon – telle qu'il la connaît et la réinterprète – fonctionne comme une instance de dialogue à partir de laquelle s'élabore une pensée touchant à des domaines essentiels pour Aragon dans une double démarche d'identification et de mise à distance.

On l'aura compris l'ouvrage d'Annick Jauer qui traque et analyse de manière éclairante toutes les figurations de l'Allemagne dans les écrits d'Aragon est d'une grande densité. Celle-ci – qui doit peut-être aussi à l'exercice qui consiste à concentrer sa thèse en un texte plus court – est révélatrice avant tout d'une remarquable connaissance de la littérature et de la philosophie allemandes.

De manière appréciable pour le lecteur moins érudit, la richesse de l'ouvrage lui est rendue accessible par des passages de mises au point relatives aux questions abordées qui outre leur valeur d'information acquièrent une valeur argumentative - ils étayent les analyses proposées - et une valeur quasi-ludique – le lecteur est entraîné dans le jeu d'une démonstration convaincante. Il en va ainsi de toutes les précisions concernant les œuvres et la pensée des philosophes et auteurs allemands pris en considération (Kant, Hegel ou Goethe, Hölderlin et Hoffmann, pour ne citer que les plus connus), ou du rappel des caractéristiques particulières du Romantisme allemand (relativement au Romantisme français) comme des liens entre Idéalisme et Romantisme dans la culture allemande, ou encore de la spécificité du *Bildungsroman* dans l'ensemble des romans de formation. Annick Jauer évoque aussi la réception ou l'actualité des auteurs allemands en France ainsi que les points de vue critiques sur l'Allemagne et sur la culture allemande à différentes époques historiques, pour mettre en contexte les positions d'Aragon et en faire ressortir les traits saillants par comparaison et opposition.

Annick Jauer par ailleurs prend soin de délimiter sa recherche, répondant ainsi par avance aux questions que pourrait se poser le lecteur sur l'absence de Marx (le rapport

Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, compte-rendu par Roselyne Waller (septembre 2007)

d'Aragon à Marx est une trop vaste entreprise qui mériterait un travail à part) et elle ne manque pas de poser clairement les cadres de sa réflexion théorique comme ses méthodes d'approche – concernant, par exemple, les positions philosophiques d'Aragon à repérer et à analyser dans une œuvre qui n'est pas philosophique.

Une autre caractéristique qui donne sa couleur particulière à l'ouvrage d'Annick Jauer est la constante citation d'Aragon. La présence de nombreux textes de l'écrivain a le mérite musical de faire entendre la voix d'Aragon comme celui d'introduire de la diversité par rapports à des ensembles théoriques et synthétiques. Les extraits sont l'objet de commentaires et d'analyses dont le déroulement et la pertinence donnent véritablement l'impression d'une intelligence en acte – avec le plaisir de l'élucidation, augmentée de l'illusion que peut avoir le lecteur d'en être partie prenante ! En tout état de cause ils renforcent l'intérêt du lecteur dans la mesure où il est confronté directement à l'expression d'une pensée et d'une écriture dont les enjeux sont discutés et dont il peut en principe se faire une opinion – la méthode l'engageant presque nécessairement à une posture critique. Par ailleurs cette démarche rend l'ouvrage abordable et vivant pour les lecteurs qui ne sont pas des spécialistes d'Aragon, comme pour les aragonsiens qui peuvent approfondir l'image qu'ils ont de l'écrivain.

Enfin la lecture de l'ouvrage est facilitée par son style : une écriture d'une grande précision et d'une grande clarté, parvenant à rendre la complexité et la nuance sans tomber dans aucun jargon ni procédé répétitif, sert ce travail passionnant.

Roselyne Waller, sept. 2007