



ÉMILIE SERMIER

## “UNE ANNEE DE ROMANS”

*Aragon face aux émulations modernistes (1922-1923)*

**ABSTRACT:** This paper shows how the publishing year 1922-1923 coincided with the debut of several modernist poets in the novel (Cocteau, Delteil, Radiguet or Soupault). Looking beyond the canonical cases of Joyce and Proust (who disappeared in 1922), it primarily focuses on a text by Louis Aragon in order to examine the effervescence of francophone novel revivals. The article thereby highlights the extent to which the genre became an object of intense emulation within the Parisian networks.

**KEYWORDS:** Aragon; Soupault; Modernism; Novel; Proust; 1922.

Lorsqu'elle écrit l'histoire du roman moderne ou moderniste, l'histoire littéraire retient généralement l'année 1922 pour n'en faire valoir que quelques titres canoniques, et en particulier deux : *Ulysse* de Joyce et *À la Recherche du temps perdu* (dont le tome II de *Sodome et Gomorrhe* paraît au mois d'avril) de Proust. Et pourtant, on s'en doute, la production a été beaucoup plus importante, ne serait-ce que du côté français. Que l'on relise pour s'en convaincre « Une année de romans (1922-1923) », un article rédigé par Louis Aragon pour Jacques Doucet dans la deuxième moitié de l'année 1923. Le jeune écrivain y parcourt tout un pan de la production romanesque contemporaine, sans jamais citer Joyce, mais en passant en revue des romans signés Jean Cocteau, Joseph Delteil, Pierre Mac Orlan, Victor Margueritte, Henry de Montherlant, Paul Morand, Raymond Radiguet, Jules Romains ou encore Philippe Soupault. Proust, lui, n'occupe que quelques lignes – peu aimables.

Cet article d'Aragon servira donc de point de départ. À partir de ce texte – qui se centre sur l'année éditoriale allant de la rentrée littéraire de septembre 1922 à juin 1923 –, nous aimerions rappeler l'effervescence romanesque qui anime alors les milieux modernistes français. À la faveur d'une coupe synchronique centrée sur ces quelques mois, notre article permettra de mesurer ce qui alors fait date, du moins aux yeux d'Aragon. Précisons encore davantage : on verra que non seulement l'année de la mort de Proust coïncide avec les débuts dans le roman de plusieurs jeunes poètes, mais qu'elle représente aussi un moment d'intenses émulations parmi ces écrivains qui participent consciemment aux nouveaux romanesques de langue française. On se convaincra dès lors que le genre du roman, expérimenté à tout-va, fait à cette période l'objet d'une « belle bagarre » (Delteil 1973, 32) au sein des réseaux modernistes parisiens.

« J'ai aimé deux livres cette année »

Repartons, rapidement, du texte d'Aragon. À l'automne 1923, celui-ci rédige une lettre en forme d'article commandée par son mécène Jacques Doucet : il s'agit de décrire rétrospectivement la production romanesque de l'année 1922-1923, car « il s'est montré bien des romans cette année » (Aragon 1994, 147). Inutile de dire que le poète – dont on connaît l'attrance pour le roman – se trouve dans une situation un peu ambivalente : il rédige ce texte (qui aurait constitué un chapitre de son *Projet d'histoire littéraire contemporaine*<sup>1</sup>) au moment même où André Breton s'appête à écrire le *Manifeste du surréalisme* dans lequel le genre romanesque sera répudié sans appel. Conscient d'être dans une position assez inconfortable, Aragon essaie dès le début de son texte de ménager la chèvre et le chou en affichant son indifférence à l'égard du système des genres littéraires – et sa volonté de les dépasser :

Qui suis-je, Monsieur [Doucet], que vous me demandiez avis des romans qui menèrent rumeur une année durant, et que je vous réponde ? [...] On a tenu pour une grande invention humaine cette forme de fiction, dont le développement récent en Europe a donné tout à coup une activité fiévreuse aux écrivains de métier. Il ne m'appartient ni de la dépriser, ni de la défendre. Dans tout ce que je lis, l'instinct me porte trop vivement à rechercher l'auteur, et à le trouver ; à l'envisager *écrivain* ; à écouter ce qu'il *dit*, non ce qu'il conte ; pour qu'en définitive je ne trouve infimes les distinctions qu'on fait entre les genres littéraires, poésie, romans, philosophie, maximes, tout m'est également *parole*. (*Ibid.*, 147)

Il n'empêche : après ce préambule, Aragon répond, malgré tout, à la commande de son riche mécène. Ainsi se propose-t-il d'examiner l'état du roman contemporain, à une échelle nationale, afin d'en mesurer la « nouveauté » à l'aune de l'histoire récente du genre :

Quels étaient à tout prendre à la fin de l'été 1922 les antécédents immédiats du roman français ? Depuis le roman symboliste, qui naît avec Huysmans et meurt avec Gide, que s'était-il produit ? [...] Depuis Zola et Huysmans, je n'ai qu'une date à noter, c'est *La Soirée avec M. Teste* de Paul Valéry. [...] Il faut arriver à Apollinaire pour trouver dans *Le Poète assassiné* [1916] la déclaration de guerre des temps nouveaux. (*Ibid.*, 147)

À en croire Aragon, l'histoire du roman resterait assez moribonde entre les années 1890 et 1920. Le genre – réputé en « crise » depuis la fin du naturalisme (Raimond 1966) – apparaît encore en attente de réalisations marquantes. Non sans originalité, Aragon prend toutefois soin d'accorder une place fondatrice à Apollinaire dans cette histoire, comme si celui-ci avait ouvert de nouvelles possibilités à la fiction narrative.

<sup>1</sup> Sur la nature et le statut de ce projet éditorial, voir la préface de Marc Dachy qui en a publié plusieurs fragments (dont la lettre « Une année de romans (1922-1923) » (*Projet d'histoire littéraire contemporaine*, éd. Marc Dachy, Paris : Gallimard, « Digraphe », 1994).

L'année 1922-1923 ferait-elle donc *date* dans la régénération du roman moderne ? Loin de vouloir donner un relief particulier à cette période, Aragon l'aborde comme une année somme toute habituelle. Sans chercher à lui conférer une unité artificielle, il relève cependant quelques « tendances ». Il propose ainsi une sorte de cartographie de la production romanesque de l'année, principalement centrée sur des textes parus chez Gallimard ou Grasset – et signée par « les plus jeunes écrivains » (*ibid.*, 147). Mais loin d'adopter un *ethos* impartial, Aragon mène l'enquête à sa manière – ouvertement évaluative et mordante. Ainsi, au-delà des succès éditoriaux qui prolongent selon lui la veine naturaliste (*La Garçonne* de Victor Margueritte, néanmoins tenu en plus haute estime que *Siegfried et le Limousin* de Giraudoux qui « se pense très élite »), il brocarde la tendance au « néo-classicisme romanesque » : celle-ci marque le triomphe du « psychologisme », dans le sillage du « succès fait à Marcel Proust » (*ibid.*, 147). Aragon déprécie violemment toute une série de romans d'analyse à la française qu'il estime « ennuyeux », comme *Aimée* de Jacques Rivière, *Lucienne* de Jules Romains mais aussi *Le Diable au corps* de Radiguet et *Le Grand Écart* de Cocteau. De même, s'il relève non sans perspicacité la « place prépondérante faite à la sensualité » (*ibid.*, 152) dans le corpus narratif de l'époque, il déconsidère le sensualisme jugé tiède du *Fleuve de feu* de Mauriac ou « vulgaire » du *Songe* de Montherlant. En revanche, il retient deux romans à ses yeux remarquables (« je trouve que c'est beaucoup ») : *Sur le fleuve Amour* de Delteil, dont il célèbre la « sensualité magnifique » ; et *Le Bon Apôtre* de Soupault, qui révèle une « personnalité », un « tempérament », le « signe d'un homme », loin des styles à la mode. De même, il termine son article en célébrant deux autres romans alors inédits mais dont il dit « connaître » les manuscrits, *Morts aux vaches* de Péret et *Nouvelles Hébrides* de Desnos. Ces deux textes, selon lui, « ne trouveront pas d'éditeur » : « Ils portent en eux cette puissance d'ombre dont on ne peut pas battre monnaie en ce monde » (*ibid.*, 154).

2

On le voit : si Aragon se fait l'historien sur le vif de romans contemporains, c'est pour faire valoir un corpus alternatif au regard des succès commerciaux mais aussi des canons académiques qu'instituent alors les critiques de *La NRF* comme Albert Thibaudet ou Edmond Jaloux – qui survalorisent les textes de Proust, Gide, Valéry ou Giraudoux. À la fin de son article, et dans un geste à la fois polémique et prospectif, Aragon va même jusqu'à prédire l'infortune tenace que connaîtront les romans maudits d'un Péret ou d'un Desnos :

Je ne me pardonne, Monsieur, de vous avoir retenu si longtemps [...] qu'autant que je signale ici le premier, deux livres que tout cherche à ensevelir d'oubli, et qui seront peut-être malgré les conjurations silencieuses, les hypocrisies, et les haines, un beau matin les plus authentiques raisons

<sup>2</sup> *Mort aux vaches et au champ d'honneur* ne paraîtra qu'en 1953 (aux éditions Arcanes), tandis que *Nouvelles Hébrides* ne sera édité qu'en 1978 par Marie-Claire Dumas chez Gallimard.

de s'exalter que trouveront sous les décombres des années où nous vivons esclaves les jeunes gens de l'avenir en proie aux justices et aux passions. (*Ibid.*, 155)

Force est de constater que, de 1922 à 2022, tous ces romans sont restés à la marge du canon. Désireux de se situer dans le paysage littéraire et romanesque de son époque, Aragon promeut ainsi une certaine conception du roman moderne, en affichant ses préférences et en défendant des romans écrits par des poètes plus ou moins proches alors du surréalisme. Notons du reste qu'il passe totalement sous silence les expériences narratives des poètes de la génération montmartroise, comme Max Jacob, André Salmon ou Pierre Mac Orlan – qui ont pourtant écrit bien des romans entre 22 et 23<sup>3</sup>. L'article peut dès lors se lire comme une sorte d'art poétique indirect, d'autant plus que les qualités défendues rejoignent celles que l'on pourrait sans peine appliquer à un roman qu'Aragon a justement publié en novembre 1922, et qu'il prend soin (sans doute par modestie) de ne pas citer : *Les Aventures de Télémaque*. Non seulement ce récit accorde une place importante à la « sensualité » (dans la proximité de *Sur le fleuve Amour*), mais il contrarie aussi la bonne conduite du récit traditionnel par une série de discours polyphoniques qui diffractent la « parole » de l'auteur. Autrement dit : plus que par son intrigue, ce roman importe par les voix voluptueusement lyriques qu'il met en place dès l'incipit qui réenonce ainsi le récit de Fénelon :

Calypso comme un coquillage au bord de la mer répétait inconsolablement le nom d'Ulysse à l'écume qui emporte les navires. [...] Le rire des prés, le cri des graviers fins, toutes les caresses du paysage rendaient plus cruelle à la déesse l'absence de celui qui les lui avaient enseignées. À quoi bon porter ses regards à l'infini, si l'on n'y doit rencontrer que les plaines amères du désespoir ? En vain les rivages de l'île fleurissaient-ils au passage de leur souveraine, elle ne prêtait attention qu'au cours stupide des marées. (Aragon 1997, 187)

L'article d'Aragon accompagne ainsi sa propre pratique romanesque, tout en cherchant à la légitimer. Car il ne faut pas s'y tromper : le « vrai » destinataire de sa lettre-article est peut-être moins (ou tout autant) Doucet que Breton. Si l'on a vu qu'Aragon minimisait d'emblée les distinctions génériques, il insiste aussi sur la profonde nécessité pour certains poètes d'en passer par l'écriture romanesque, comme il le note à propos de Soupault : « Je sais maintenant que je l'ai lu, que Philippe Soupault devait écrire ce livre [*Le Bon Apôtre*]. On n'échappe pas à une telle fatalité. Ce livre n'est pas un devoir, lui. C'est je l'ai dit une fatalité. » (*Ibid.*, 154) Tout se passe ici comme si Aragon cherchait à justifier indirectement, auprès de Breton, ses propres incartades romanesques (rappelons qu'*Anicet ou le Panorama, roman* a paru en 1921<sup>4</sup>). Son éloge des romans de

<sup>3</sup> Pas un mot, en effet, sur *Filibuth ou la Montre en or* (NRF, mars 1923) ou *Le Terrain Bouchaballe* (Émile-Paul frères, mars 1923) de Max Jacob. Ni sur *Malice* (Crès, avril 1923) de Mac Orlan, ni sur *Archives du Club des Onze* (Mornay, juin 1923) de Salmon.

<sup>4</sup> *Anicet* comme *Le Bon Apôtre* relèvent par ailleurs du sous-genre du roman à clés. Sur l'importance et le rôle de ce sous-genre dans le milieu surréaliste, voir Berranger 2010.

Soupault, Desnos ou Péret brave ainsi les réticences farouches de Breton à l'égard du genre, comme pour le convaincre de la *possibilité* d'un roman post-réaliste.

Mais l'article d'Aragon, on l'a déjà suggéré, excède le seul contexte surréaliste. Il s'inscrit plus largement dans les réflexions et les débats de l'époque autour du roman, dont il faut à présent rappeler les effervescences modernistes. De fait, l'année éditoriale 22-23 est riche en expérimentations romanesques, en particulier parmi les jeunes poètes modernes qui publient alors souvent leur premier roman.

### Compétitions romanesques ? Le Prix du Nouveau Monde

L'année 1922-1923 coïncide avec plusieurs débuts dans le roman. Cocteau, Delteil, Montherlant, Radiguet, Soupault, mais aussi Mireille Havet ou Max Jacob : tous ces écrivains – qui appartiennent à un même réseau sociolittéraire centralisé à Paris (Sermier 2022) – se mettent plus ou moins simultanément à publier leur premier roman. C'est d'ailleurs en des termes assez proches qu'ils expriment leur désir d'éprouver un genre qui, *a priori*, n'est pas le leur. Si Cocteau annonce à sa mère le 6 octobre « Je veux étudier le roman » (Cocteau 1989, 122), Paul Morand écrit à Valentine Hugo quatre jours plus tard : « Je vais me mettre à un roman. Ça me fait tout drôle. [...] J'irai tout de même jusqu'au bout pour voir. » (Morand 1988, 123-124). Au même moment, Radiguet découvre les plaisirs de l'écriture romanesque, comme il le confesse à la même Valentine Hugo le 12 octobre : « Si vous saviez comme c'est amusant d'écrire des romans, beaucoup plus que de les lire. » (Radiguet 2012, 329) Tous ces propos, rédigés à quelques jours d'intervalles par des auteurs qui se côtoient alors quotidiennement, révèlent la concomitance des entreprises. Le genre du roman prend l'allure d'une aventure insolite pour ces écrivains jusqu'alors plutôt habitués au poème (Cocteau, Radiguet) ou à la nouvelle (Morand), et qui tiennent à s'illustrer à leur manière dans le genre favori de l'industrie littéraire<sup>5</sup>. Rappelons au passage que l'expérience du roman est aussi liée à des enjeux éditoriaux, tant le genre est après la guerre commercialement florissant (Touret 1999, 24) : Soupault lance significativement « une collection de romans » aux Éditions du Sagittaire, qu'il inaugure en juin 1923 avec son propre *opus*, *Le*

---

<sup>5</sup> Ajoutons au passage qu'un autre jeune poète, en marge des groupes avant-gardistes, se montrera lui aussi attiré par le roman : non sans ironie, Henri Michaux annoncera, dans une lettre à Hellens en mars 1923, s'essayer à faire « de la prose Marcel Proust » et « du style roman » (Lettre à Franz Hellens datée du 16 mars 1923, in *Œuvres complètes*, Paris : Bibliothèque de La Pléiade, 1998, p. 58). Il n'y parviendra cependant pas, tant les formes narratives lui résisteront – Michaux écrira toutefois le journal *Ecuador*, prévu au départ comme « un roman, des vues synthétiques, le contraire du délayage proustien » (lettre à Jean Paulhan du 15 juillet 1928, citée in *ibid.*, p. 58).

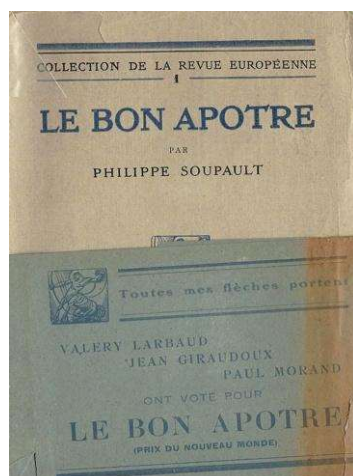
*Bon Apôtre*, afin de « donner l'exemple et prendre [s]es responsabilités » (Soupault 1980, 98)<sup>6</sup>.

Ces démarches parallèles apparaissent ainsi comme des appropriations singulières d'un genre sur fond de renouvellements communs. Non sans un brin d'élitisme, ces écrivains modernistes prennent en effet soin de *distinguer* leur démarche en explicitant leur conception du genre dans des textes critiques. C'est le cas d'Aragon, mais pas seulement : Max Jacob expose ses vues sur le récit dans son *Art poétique* (1922), Salmon dit vouloir sortir du « roman-roman » dans sa préface à *Archives du Club-des-Onze* (Jacob-Salmon 2009, 147) tandis que Soupault interroge en 1923 « l'état du roman » en appelant à dépasser les « petites histoires » narratives qui flattent le « gros public » (Soupault 2006, 147). Loin d'être seulement pécuniaire, l'expérience du roman se veut surtout artistique, et pour cela est accompagnée de réflexions dans lesquelles les auteurs commentent parfois leurs contemporains. Autrement dit, tous ces poètes ont pleinement conscience de prendre part à une aventure collective : une émulation commune motive leurs explorations romanesques – qui ne va pas sans certaines formes de tensions et même de rivalités.

En témoigne la mise sur pied de l'éphémère Prix du Nouveau Monde. Initié en 1922 par l'Américaine Mrs Frederic Keep, ce prix regroupe plusieurs écrivains rassemblés par Bernard Faÿ : outre ce dernier, le jury est composé de Jean Giraudoux, Jean Cocteau, Jacques de Lacretelle, Paul Morand, Valery Larbaud et Max Jacob. Une précieuse photographie donne d'ailleurs à voir ces écrivains (à l'exception de Jacob, hélas absent)<sup>7</sup>. Or si ce prix ne connaîtra que deux éditions, il récompense en mai 1923 un roman – *Le Diable au corps* de Radiguet – qui l'emporte contre *Le Bon Apôtre* de Soupault. Que ces deux romans aient été les deux finalistes du prix indique combien le jury entend valoriser des textes jugés insolites et même insolents. Ce Prix du Nouveau Monde cherche en effet à récompenser un texte perçu comme « moderne », en marge des prix plus médiatisés comme le Prix Goncourt. Reste que les membres du jury, au moment du vote final, ont été très partagés : le roman de Radiguet ne l'a emporté qu'à une voix près contre celui de Soupault. Et l'on sait qui a voté pour qui : Faÿ, Lacretelle, Cocteau et Jacob ont donné leur voix au roman de Radiguet, tandis que Morand, Larbaud et Giraudoux ont voté pour celui de Soupault (Mousli 2008). Les Éditions du Sagittaire ne manqueront d'ailleurs pas de créer un bandeau publicitaire qui affichera, sur la couverture des exemplaires du *Bon Apôtre*, les noms des jurés en faveur de ce roman – laissant même penser, de manière plus qu'ambiguë, que celui-ci a reçu le prix...

<sup>6</sup> En réalité, Soupault avait déjà développé quelques projets romanesques auparavant, notamment en commençant à rédiger dès 1918 le *Voyage d'Horace Pirouelle* (qui paraîtra en prépublication partielle dans *Les Feuilles libres* en 1924, avant d'être publié en volume en 1925 aux Éditions du Sagittaire).

<sup>7</sup> Voir la photographie, mise en ligne en décembre 2009 sur le site « L'éditeur singulier », à cette adresse: <<https://lediteursingulier.blogspot.com/2009/12/le-prix-du-nouveau-monde.html>>, consulté le 18.02.2023.



Voilà qui explique peut-être l'insistance avec laquelle Aragon dénigrera *Le Diable au corps* pour mieux lui opposer *Le Bon Apôtre*... Dans sa lettre à Doucet, en effet, l'écrivain se référera de façon explicite à ce Prix en notant que Radiguet s'est « laissé attribuer un prix par un jury qui aurait pu récuser sa candidature, comme on fait aux tribunaux les témoignages des domestiques ». Aussi son article peut-il se lire comme une réponse à la prétendue imposture du Prix du Nouveau Monde, Aragon faisant part de son propre verdict : « qu'on m'entende bien : [*Le Bon Apôtre*] c'est tout le contraire du *Diable au corps* » (Aragon 1994, 149 et 154). Cette prise de position sera d'autant plus franche qu'elle permettra à l'auteur de se situer dans le tableau littéraire de l'époque en s'en prenant une fois de plus au clan Cocteau (dont Radiguet est le protégé), honni et associé par les surréalistes à une mondanité cultivée de droite.

Tous ces exemples, donc, montrent combien l'année 1922-1923 représente un moment d'éclosions romanesques particulièrement intense, sur fonds de rivalités, de critiques et de prix. Bien plus tard, Delteil ira jusqu'à parler d'une « belle bagarre » (Delteil 1973, 32) en se remémorant combien son premier roman (*Sur le fleuve Amour*) pouvait lui aussi être régulièrement opposé à celui de Radiguet. Car s'il est vrai que chacune de ces œuvres offre inévitablement des accents singuliers, tous ces écrivains-poètes poursuivent un même impératif de « nouveauté romanesque » afin d'adapter le genre aux « temps nouveaux » (Aragon 1994, 152). Toute cette production, aussi variée soit-elle, est le fait d'écrivains désireux d'inventer des formules alternatives au-delà des formes perçues comme conventionnelles ou balzacienne. L'épreuve du roman est donc bel et bien pour eux une affaire collective ; et de même que la notion de « simultanisme » ou le genre du « poème en prose » avaient pu faire l'objet de querelles explicites dans les années 1910 au sein des réseaux modernistes (Rodriguez 2017), le roman cristallise alors les énergies et les oppositions en donnant lieu à différentes formes de compétitions littéraires. Désireux de « faire époque » (Gallet

2019), tous ces écrivains cherchent à s'inscrire activement dans une histoire littéraire qu'ils n'hésitent pas, au même moment, à écrire.

### Un roman moderniste de langue française : *Le Bon Apôtre* de Soupault

À quoi peuvent donc ressembler tous ces romans des « temps nouveaux » ? On pourrait à notre tour, après Aragon, mettre en évidence quelques tendances et convergences d'époque (Sermier 2022). Mais l'on se contentera ici d'un seul et rapide exemple. Revenons sur le candidat malheureux du Prix du Nouveau Monde, à savoir *Le Bon Apôtre* de Soupault. Car ce texte, de l'aveu même de son auteur, établit une « sorte de révolution dans la conception habituelle du roman » (Soupault 1926, 385).

*Le Bon Apôtre*, qui met en parallèle le parcours de deux personnages, est composé en montage alterné : deux ans avant *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, il entremêle des points de vue dissemblables sur les mêmes événements, à travers les discours de deux protagonistes – l'un s'appelle Jean X... (le nom reste indéterminé), et l'autre Philippe Soupault. Il ne s'agit pourtant pas d'une simple autofiction avant la lettre, mais plutôt d'une autobiographie dédoublée et diffractée, dans laquelle l'auteur se *réfléchit* à travers deux figures très contrastées. Car le personnage qui ressemble en réalité le plus à l'auteur n'est pas forcément son homonyme, et tout se passe comme si l'écrivain se signalait quelque part pour mieux se figurer ailleurs... L'auteur multiplie ainsi les identifications sans jamais fixer son identité, à l'image d'un roman qui lui-même fluctue entre les genres (intégrant même, le temps d'un chapitre, une fiction à clés) et mélange éléments factuels et fictionnels, récit et journal intime, première et troisième personnes, *etc.* Or c'est précisément en inventant une forme hybride, au croisement de l'autobiographie référentielle et de la fiction romanesque – qui séparément resteraient sans doute insuffisantes – que l'écrivain cherche à se dire au plus juste, jusque dans ses oscillations et ses impermanences. Ainsi, dans le souvenir peut-être de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Soupault crée dans l'espace du roman une sorte d'autobiographie alternative qui, à nos yeux de lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle, anticipe curieusement les autobiographies dialogiques de Nathalie Sarraute (*Enfance*) ou de Georges Perec (*W ou le Souvenir d'enfance*) dans la seconde moitié du siècle. C'est du reste le fidèle Aragon qui déclarera bien des décennies plus tard, en 1964, à propos du *Bon Apôtre* : « toute l'histoire du roman est obligée de tenir compte de ce roman-là, pour la brèche qu'il pratiquait dans un système aujourd'hui repris par plusieurs » (Aragon 1964). Avant l'ère du soupçon, le texte de Soupault instille ainsi déjà une forme de doute quant aux représentations stabilisées du personnage (et de soi-même).

Quand bien même *Le Bon Apôtre* est signé par un écrivain lié aux origines du mouvement surréaliste, son roman lui-même n'est donc en rien surréaliste. À tout prendre, c'est davantage dans la proximité des démarches modernistes d'un Joyce que



s'inscrit la « construction » romanesque de Soupault, comme lui-même le notera quelques années plus tard :

En relisant *Le Bon Apôtre*, ce que je n'avais pas fait depuis longtemps, je me suis souvenu que lorsque j'écrivis ce livre, j'avais été très intéressé par la lecture d'*Ulysse* de James Joyce et par les « procédés » utilisés par Joyce pour différencier les chapitres de son livre. Je résolus donc pour écrire *Le Bon Apôtre* de choisir différents procédés d'écritures : faits divers, journal intime, jargon de tribunal (j'avais fait mon droit), lettre, monologue intérieur, collage (propos de mode), etc., etc... Je pense que ces remarques pourraient vous expliquer la « construction » de ce livre. (Soupault 1980 [II], 20).

C'est donc dans l'histoire du « modernism(e) » que peut prendre place ce roman « collé-monté » (Boucharenc 2009) qu'est *Le Bon Apôtre*. Les démarches d'un Soupault, mais aussi d'un Aragon, d'un Jacob ou d'un Cendrars – qui réinventent alors le genre par des montages polyphoniques ou simultanistes – sont en effet susceptibles de rejoindre celles de plusieurs modernistes anglophones comme Joyce, Dos Passos ou Faulkner, malgré quelques différences... de taille, notamment. De fait, Paul Morand remarquera, dans sa préface à la version française de l'imposant *Babbitt* (1922) de Sinclair Lewis, que « les romans américains sont quatre ou cinq fois plus longs que les romans français » (Morand 2011, 216). On peut lui donner raison à l'échelle de 1922-1923 : *Le Bon Apôtre*, *Le Diable au corps*, *Le Grand Écart*, *Sur le fleuve Amour* ou *Les Aventures de Télémaque* ne dépassent guère les deux cents pages. Il n'en demeure pas moins que cette constellation française de romans s'inscrit à sa manière dans la galaxie internationale des modernismes de l'entre-deux-guerres – même si l'historiographie, en France, a tardé à utiliser la notion de « modernisme » –, dans la mesure où tous ces textes remodelent les dispositifs romanesques dans une quête absolue de « nouveauté » (Aragon 1994, 152).

### Conclusion : et Proust ?

1922 : l'année reste dans les mémoires en raison de la mort de Proust, survenue le 18 novembre – et l'on sait combien son centenaire a été célébré en 2022. Mais elle coïncide aussi avec la naissance de plusieurs romanciers nouveaux. Telle aura en effet été l'une des principales thèses de cet article : le « roman moderniste » de langue française ne se réduit pas à Proust. On sait pourtant combien, dans les traditions anglo-saxonnes surtout, Proust incarnerait la *french touch* du *modernism*. L'enjeu de notre réflexion a pourtant été d'élargir la perspective pour rappeler qu'il a existé bien d'autres formes de modernismes en France, où les renouveaux romanesques ne passent pas uniquement par le *stream of consciousness* ou le monologue intérieur mais par d'autres procédés (le montage, le collage) comme en témoigne *Le Bon Apôtre*.

On ne saurait toutefois conclure cet article sans préciser la place de Proust. Car on sait qu'il a existé quelques points communs, quelques frôlements, entre Proust et les romanciers évoqués ici. Certains écrivains – comme Cocteau, Havet (très marquée par

les thématiques proustiennes<sup>8</sup>), Salmon ou Jacob – ont reconnu l’importance de Proust, sans forcément éprouver d’affinités profondes avec son écriture et cherchant même parfois à déproustianiser au maximum leur style, à l’image de Cocteau (Arnaud 2013). De son côté, Proust a souvent témoigné de la curiosité à l’égard des générations modernistes : il préfacé *Tendres Stocks* de Morand en 1921 (quoique très étrangement), s’est en partie inspiré de Cocteau pour construire le personnage d’Octave dans la *Recherche*, a rédigé une longue lettre d’« à peu près quatorze pages » – hélas jamais retrouvées – pour dire à Cendrars la « grande impression » que lui avait laissée la lecture de *Du monde entier* en 1920 (Proust 1991, 398). De même, il s’est très tôt montré intrigué par les jeunes dadaïstes comme Soupault ou Breton (Schuerewegen 2020).

Il n’empêche : non seulement Proust n’évolue pas dans les mêmes milieux sociolittéraires que ces jeunes écrivains, mais les esthétiques de leurs romans sont sensiblement différentes. En vérité, Proust reste à la lisière, ou à la marge, de ces modernismes ; et son univers artistique et référentiel n’est pas le même. Autant les écrivains mentionnés plus haut se réfèrent volontiers aux expérimentations cubistes de Picasso ou Delaunay et aux compositions de Stravinsky ou Milhaud, autant Proust reste un écrivain d’« entre deux siècles » (Compagnon 2013) dont les modèles sont plutôt Monet et Wagner, Ruskin et Fauré. Autant Cocteau, Havet ou Radiguet sont du côté de l’Art Déco, de la ligne droite ou des formes géométriques (Collomb 1987), autant Proust entretient davantage d’affinités avec les courbes et les arabesques de l’Art Nouveau. Les premiers cultivent la phrase brève et ultra-sèche, le second développe une phrase sinueuse et complexe – que Delteil, dans *Choléra*, n’hésitera pas à qualifier de « cancer » (Delteil 2013, 26). Quant à Aragon, et pour lui laisser le mot de la fin, s’il restera toute sa vie assez distant à l’égard de Proust (Vidotto 2020), il se plaît au début des années vingt à « s’acharner » contre lui afin de spectaculariser son rejet de certaines littératures tenues pour bourgeoises et d’un certain type de roman « psychologique ». C’est ainsi au moment même où la *NRf* canonise Proust en lui consacrant un numéro d’hommage, en janvier 1923, qu’Aragon condamne avec véhémence cette « escroquerie patente » (Aragon 1923, 23).

## BIBLIOGRAPHIE

ARAGON, L. 1923. “Je m’acharne sur un mort”. *Littérature* 8.

—. 1994. “Une année de romans (1922-1923).” In *Projet d’histoire littéraire contemporaine*. Édité par Marc Dachy. Paris : Gallimard, “Digraphe.”

—. 1997. *Les Aventures de Télémaque*. In *Œuvres romanesques complètes*, t. I. Édité par D. Bournoux. Paris : Gallimard, “La Pléiade.”

<sup>8</sup> En témoigne son journal (*Journal 1919-1924*, Éditions Claire Paulhan, 2005) : Havet consacre plusieurs remarques à l’œuvre de Proust qu’elle lit de manière soutenue entre 1921 et 1923.

- . 1964, "Les Clefs." *Les Lettres françaises* 1015, 6 février.
- ARNAUD C. 2013. *Proust contre Cocteau*. Paris : Grasset.
- BERRANGER M.-P. 2010. "Clés et serrures." In *Revue des Sciences Humaines*, n°298: 109-130.
- BOUCHARENC M. 2009. "Philippe Soupault et le roman collé-monté." In M. Vassevière (dir.). *La Fabrique surréaliste*. Paris : Association pour l'étude du Surréalisme: 229-247.
- COCTEAU, J. 1989. *Lettres à sa mère*, t. II. Paris : Gallimard, "Blanche."
- COLLOMB, M. 1987. *La littérature Art Déco. Sur le style d'époque*. Paris : Méridiens Klincksieck.
- COMPAGNON, A. 2013. *Proust entre deux siècles*. Paris : Seuil.
- DELTEIL J. 2013. *Choléra*. Paris : Grasset, "Cahiers Rouges."
- . 1973. "Radiguet vu de 1923." *Cahiers Jean Cocteau* 4.
- GALLET, O. 2019. "Faire époque." *Littérature* 193.
- JALOUX, E. 1922. *L'Esprit des livres*. Paris : Plon.
- JACOB M., SALMON A. 2009. *Correspondance (1915-1944)*. Édité par J. Gojard. Paris : Gallimard, "Cahiers de la NRF".
- MORAND, P. 1988. *Lettres du voyageur*. Paris : Éditions du Rocher.
- . 2011. "Préface à *Babbitt* de Sinclair Lewis" [1930]. In *Chroniques*. Paris : Grasset.
- MOUSLI, B. 2008. "Maxime Lévy, apôtre ou martyr ? Max Jacob, héros involontaire du *Bon Apôtre* de Philippe Soupault." *Cahiers Max Jacob* 8.
- PROUST, M. 1991. *Correspondance*. Édité par Ph. Kolb, Paris : Plon, t. XIX.
- RADIGUET, R. 2012. *Lettres retrouvées*. Édité par C. Radiguet et Julien Cendres, Paris : Omnibus.
- RAIMOND, M. 1966. *La Crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti.
- RODRIGUEZ, A. 2017. "Du nouveau dans la 'surprise' ?" *Littérature* 188.
- SCHUEREWEGEN, F. 2020. "Proust, Breton, Soupault et C<sup>ie</sup> : entretien avec Franc Schuerewegen." Entretien mené par Nicolas Ragonneau, *Proustonomics*, 17 décembre. <<https://proustonomics.com/proust-breton-soupault-et-cie-entretien-avec-franc-schuerewegen>> [Consulté le 07.12.2023].
- SERMIER, É. 2022. *Une Saison dans le roman. Explorations modernistes : d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*. Paris : José Corti, "Les Essais".
- SOUPAULT, PH. 1926. "Philippe Soupault." In *Anthologie de la nouvelle prose française*. Paris : Éditions du Sagittaire.
- . 1980. *Vingt mille et un jours : entretiens avec Serge Fauchereau*. Paris : Pierre Belfond.
- . 1980 [II]. *Le Bon Apôtre*. Paris : Garnier.
- . 2006. "L'État du roman" [*La Vie des lettres* n° 15, 1923]. In *Littérature et le reste 1919-1931*. Édité par L. Lachenal, Paris : Gallimard, "Cahiers de la NRF."
- TOURET M. 1999. *Blaise Cendrars, le désir du roman (1920-1930)*. Paris : Honoré Champion.
- THIBAUDET A. 1925. *Le Liseur de roman*. Paris : G. Crès, « Essais et critiques »
- VIDOTTO, I. 2020. "Aragon et Proust: il n'y a pas d'amour heureux." *RIEF* 10, 2020. URL : <<https://journals.openedition.org/rief/6011#ftn5>, consulté le 07.12.2023> [Consulté le 21/10/2023].