

Prépublications du *Fou d'Elsa* dans *Paroles peintes*

Bien avant que parût *Le Fou d'Elsa*, qui sera publié le 28 novembre 1963 dans la collection blanche Gallimard¹, Aragon livra au public quelques fragments de l'œuvre en cours d'écriture. En décembre 1961 et en 1962, il publia séparément trois poèmes que rapproche leur thème amoureux baigné d'inquiétude, appartenant dans l'originale à l'ensemble intitulé « Chants du Medjnoûn »². C'est une autre face majeure du vaste projet poétique qu'il découvrit en décembre 1962 dans le livre d'art *Paroles peintes*³, où quatre poèmes d'une grande diversité formelle convergent vers l'image centrale de Grenade à la veille de sa chute. Marc Chagall, ami d'Elsa Triolet et d'Aragon, réalisa pour cet ouvrage une eau-forte originale où l'on discerne, sur un fond rougeoyant d'incendie, une ville en proie à la violence. Cette illustration figure dans *Paroles peintes* en regard du poème « Un espion de Castille arrive au-dessus de Grenade » ; l'« espion » anonyme dévoré de désir et de haine y prédit l'effondrement du dernier royaume musulman d'Espagne. Une lettre d'Elsa Triolet à sa sœur, datée du 8 juin 1962, évoque le projet du poète et l'éventuelle participation de Chagall : « Aragocha écrit un poème inouï. Comme je crois vous l'avoir dit, sur le XV^e siècle, Grenade, une page d'histoire richement enluminée...prose et vers. Chagall va peut-être faire les illustrations : l'Andalousie — l'Orient, les Arabes, les Juifs — ça lui convient bien... Mais le poème aura entre trois cents et trois cent cinquante pages, et nous prenons de l'âge...⁴».

Les quatre poèmes retenus par l'auteur forment ainsi une sorte de brève anthologie de dix pages rassemblant plusieurs visages de Grenade, cité éclatante et condamnée. On trouve successivement dans *Paroles peintes* :

¹ Cette édition originale reste notre édition de référence, malgré certaines imperfections du texte.

² Il s'agit des poèmes « Les mains d'Elsa », *Les Lettres françaises* 906, 21 décembre 1961 (le texte est présenté comme « fragment d'un grand poème en gestation [...] », *Le Fou d'Elsa* » ; « Les yeux fermés », *France Nouvelle* 886, 12 octobre 1962 (« fragment du nouveau poème d'Aragon ») ; « La chasse », *Les Nouvelles littéraires* 1843, 27 décembre 1962 (« poème inédit »).

³ *Paroles peintes I*, ouvrage non paginé, format 39 cms, illustrations en noir et en couleur, publié et édité par Oscar Lazar-Vernet, [5 déc.] 1962. Tiré à 228 exemplaires. Quatorze poètes y sont illustrés par autant d'artistes.

⁴ *Correspondance 1921-1970 Lili Brik-Elsa Triolet*, traduit du russe sous le direction de Léon Robel, préface et notes de Léon Robel, *nrf*, Gallimard, 2000, p. 980-981.

-« GRENADE

AU JOUR LE JOUR »

dont le texte est presque identique à celui du poème « Ce que pense la ‘Âmma », pages 117-119 de l’originale ;

-« UN ESPION DE CASTILLE ARRIVE AU-DESSUS DE GRENADE », dont le titre devient en 1963 « Un espion de Castille franchissant le Djebel Cholaïr As-Sadj parvient au-dessus de Grenade » (p. 29-31 de l’originale) ;

-« CHANT DES VAURIENS » (p. 38-39) ;

-« UNE FILLE QUELQUE PART AU BORD DU XÉNIL » (p. 42-43) .

A la suite de ces quatre poèmes, Aragon annonce sur deux lignes en italiques le grand projet dans lequel ils s’inscrivent : « Ces vers sont des fragments de la première partie d’un long poème à paraître sous le titre *Le Fou d’Elsa* (Gallimard) ». Ces lignes finales supposent l’existence – ou du moins le projet en cours d’exécution – d’une œuvre composée, comme l’indique la mention d’une « partie », œuvre unifiée par son titre et par l’idée d’un « long poème » (au singulier). Chacun des textes est donc conçu comme un « fragment » de l’ensemble, et plus précisément de la « première partie », ce qui ne va pas sans poser problème, comme nous le verrons.

Allant des constatations les plus évidentes à l’examen plus fin des versions, la comparaison entre *Paroles peintes* et l’édition originale met en lumière certains aspects génétiques des poèmes. Nous compléterons ce travail en faisant appel dans certains cas à d’autres documents révélant des états antérieurs ou intermédiaires des textes : feuillets manuscrits, dactylogrammes (ou « tapuscrits »), épreuves.

Sans entrer dans des différences de détail, on peut déjà remarquer :

-que « Grenade/Au jour le jour », placé à l’ouverture de *Paroles peintes*, donné comme fragment de la première partie, se trouve situé dans l’édition originale dans la deuxième partie, à quatre-vingt huit pages du poème « Un espion de Castille... », sous un autre titre ;

-que pour deux des quatre poèmes prépubliés, l’édition originale fournit un titre différent de celui de *Paroles peintes* ; dans les deux cas, le nouveau titre opère par sa seule présence un indéniable dépaysement linguistique et culturel ;

-que l’ouvrage *Paroles peintes*, dans certains vers, offre des verbes au futur qui seront remplacés dans l’édition définitive par des présents ;

-qu’il existe d’une édition à l’autre d’importantes différences de disposition typographique.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que la version de cet ouvrage de 1962

reproduit l'état premier du texte. Il s'agit plutôt d'un arrêt sur image fixant un état intermédiaire entre les premiers essais rédactionnels non datés attestés par certains manuscrits, et la version définitive de 1963. Seul « Une fille quelque part au bord du Xénil » est identique à l'originale. En amont et en aval de cette édition d'art à tirage restreint, on peut suivre à peu près l'histoire de chacun des poèmes. Il faut aussi s'interroger sur leur rassemblement le temps d'un livre, et sur la redistribution qui les dissocie ultérieurement dans l'édition définitive.

Il semble qu'Aragon ait réuni en vue de *Paroles peintes* un choix de quatre textes remarquables par la diversité des mètres et des strophes, et susceptibles d'être lus sans la connaissance de l'ensemble du *Fou d'Elsa*, tout en offrant une cohérence réalisée autour de Grenade. C'est d'ailleurs le surtitre « Grenade » qui ouvre le poème initial dans *Paroles peintes*, surmontant le titre « Au jour le jour » seul présent dans les autres documents génétiques presque jusqu'à l'édition définitive. Chacun des poèmes associe les images de la vie dans sa fleur à un destin tragique annoncé, qu'il s'agisse de Grenade ou de sa jeunesse, « *Enfants nés pour la fin du monde* ».

Dans le dossier 3E, ces quatre titres se trouvent réunis, selon le même ordre, dans un groupe de six feuillets manuscrits numérotés de 1 à 6 en gros chiffres tracés au stylo-feutre orange. Il est difficile de préciser le moment où ce rassemblement a été réalisé, sans que l'on soit certain qu'il ne s'agit pas d'une numérotation *a posteriori*. Mais leur rédaction est antérieure à l'édition de 1962. En effet, si le texte de cette série manuscrite est à peu près identique à celui de *Paroles peintes*, on y découvre une spectaculaire différence de longueur entre les versions : le second poème, « Un espion de Castille... », compte vingt-six vers de plus dans *Paroles peintes*, où il passe de cinquante à soixante-seize vers. Cette amplification méritera qu'on s'y arrête. Elle est acquise dès *Paroles peintes* et se maintient dans l'édition originale. Seul l'examen du document manuscrit de la série 1 à 6 révèle dans ces feuillets, par comparaison, l'absence de deux groupes de vers (l'un de seize vers, l'autre de dix).

Pour plus de clarté dans l'étude des modifications apportées aux textes, nous les examinerons poème par poème.

« GRENADE / AU JOUR LE JOUR »

Dans *Paroles peintes*, la place d'ouverture occupée par ce poème se justifie sans peine, car il s'agit à première vue d'une sorte de présentation des activités et préoccupations de la cité musulmane. Le lecteur peut trouver naturel son rattachement à la « première partie » du *Fou d'Elsa*, qui porte elle-même le titre « I-Grenade » dans l'édition originale. L'évocation de la vie quotidienne des « petites gens », qui « s'écoule à l'accoutumée », rythmée par la répétition des mêmes gestes, forme une sorte de fond de tableau. « Qu'il y ait quelque part la guerre ordinairement ne les concerne pas » (p. 117). Mais peu à peu se répand

l'ombre du désastre proche. L'enchaînement avec « Un espion de Castille arrive au-dessus de Grenade » s'opère aisément.

Transfert du poème et changement de titre

Il est troublant de retrouver ce poème transféré à la seconde partie dans l'édition originale. Le titre « Au jour le jour », attesté sur la plupart des documents génétiques y compris les tapuscrits, n'a été modifié que sur les derniers dactylogrammes. Ce cas de modification n'est pas isolé : sa date tardive l'inscrit dans un système de corrections et d'ajouts attesté dans le dossier manuscrit par de très nombreux passages caractérisés par l'arabisation de la langue et l'entrée de traits culturels « orientaux » empruntés à la civilisation islamique (ici, le terme la « 'âmma », que le lexique en fin de volume traduit par « la plèbe »). Ce travail de réécriture a fortement contribué à la couleur stylistique originale du *Fou d'Elsa*.

Mais passer de l'énoncé « Au jour le jour » à la nouvelle formulation du titre, « Ce que pense la 'Âmma », suggère une attitude moins passive, moins bridée par le caractère répétitif des tâches, car l'accent se déplace sur la conscience du petit peuple ; même bornée par le quotidien, « la prose des petites gens » laisse percer les sourdes interrogations de la 'Âmma, qui hantent ces jours d'attente : « Bienheureux quand le massacre ne roule pas jusqu'ici comme une bête affolée⁵ ». La courte seconde partie du *Fou d'Elsa* est alors suspendue entre le rappel de l'existence habituelle et l'appréhension de la chute encore lointaine. La troisième partie, sous-titrée « 1490 », précise et rapproche la menace, qui ne se déploiera totalement que dans les parties suivantes, notamment la quatrième, « 1491 », et la cinquième, « La veille où Grenade fut prise ». Ainsi le changement de partie et la modification du titre semblent aller de pair.

Le déplacement de ce poème ne s'explique pas isolément, il s'inscrit dans un geste de composition concernant l'ensemble du *Fou d'Elsa*. En effet, au fil de l'œuvre reviennent, comme un rappel thématique modulé, des chants d'où se lève la double image de Grenade à ses derniers jours,

*Dans ce pays de poésie [...]
Les songes sont trop beaux pour vivre [...]*

*Dans ce pays épouvanté
Soudain d'une obscure menace*

(« Lamentation d'Al Andalous », Seconde partie, p. 114)

⁵ Un manuscrit antérieur à la suite numérotée 1 à 6 donne à lire, après « comme une bête affolée », un vers qui disparaît ensuite de tous les documents : « Qui porte la corne dans le mur et dans l'homme en soufflant le feu ».

Ainsi Aragon dispose de loin en loin de nombreux signaux, en fonction à la fois du rythme dramatique et de la cohérence thématique. Annoncées dès les premières pages par le « Chant liminaire » et par la prose harmonieuse qui le suit (« Dans ce rêve que je faisais de Grenade, il y avait un grand jardin [...] / Cette céramique florale pare encore une vie qui s'ignore menacée. », p. 19), les célébrations/déplorations de Grenade se déroulent comme les variations inlassables du thème unificateur à valeur historique et métaphorique, puisque « Tout être a pour destin le malheur de Grenade » (p. 197). L'édition originale du *Fou d'Elsa* déploie, après les pages quasi préfacielles du célèbre *incipit* « « Tout a commencé par une faute de français » (p. 16-19) ⁶, une tout autre présentation de Grenade : c'est par « La bourse aux rimes » que le lecteur est invité à pénétrer dans cette ville surgie du songe, bourdonnante de chansons, à laquelle la poésie donne seule accès.

Transformation des verbes au futur

Une autre observation a également une portée générale, dans la mesure où elle concerne des modifications relevant d'une décision globale : comme Aragon s'en est souvent expliqué, il a décidé de renoncer à l'usage des temps verbaux français « futur » et « futur antérieur » quand il a pris conscience que la langue arabe ancienne, dépourvue dans sa morphologie de forme verbale spécifique pour le futur, se révélait par là, selon lui, exprimer une autre conception du temps : « en fait, explique Aragon à Francis Crémieux, j'ai dû réécrire une grande partie des choses que j'avais déjà écrites à partir du moment où cette idée a commencé à prédominer en moi⁷ ». On sait quel parti métaphorique a su tirer le poète de cette extrapolation de la langue au destin du peuple grenadin, qui n'a plus d'avenir⁸.

Dans l'ouvrage *Paroles peintes*, la révision des futurs lorsque l'auteur fait parler ou penser des musulmans n'est pas encore accomplie⁹ ; deux cas de verbes au futur se rencontrent dans « Grenade/ Au jour le jour », qui seront modifiés pour l'édition originale : il s'agit « des ambassadeurs [...] / Qui rentreront dans leur lointaine patrie », et du dernier vers, rédigé ainsi : « Et tant qu'il y aura des hommes il y aura des voleurs [...] ». L'édition originale donne

⁶ Sur cet étrange récit-commentaire inaugural, voir la communication d'E.Béguin au colloque de Grenade de 1994, « L'art du vannier », in *Le Rêve de Grenade. Aragon et Le Fou d'Elsa*, ouvrage coordonné par S. Ravis, Publications de l'Université de Provence, 1996, p. 158, et Hervé Bismuth, *Aragon, Le Fou d'Elsa, un poème à thèses*, ENS Editions, 2004, p. 66.

⁷ Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, 1964, p. 77. Voir aussi le lexique à la fin du *Fou d'Elsa*, article « Futur ».

⁸ Voir Charles Haroche, *L'Idée de l'amour dans Le Fou d'Elsa et l'œuvre d'Aragon*, Gallimard, 1966 ; et Wolfgang Babilas, « *Le Fou d'Elsa*- une réflexion sur l'avenir et l'amour » (1965 en allemand), *Etudes sur Louis Aragon, II*, Nodus Publikationen, Münster, Allemagne, 2002 pour la publication de la traduction française.

⁹ Contrairement à ce que nous avons déclaré par erreur au colloque de Grenade.

pour ce dernier vers : « Et tant qu'il se trouve des hommes il y a des voleurs [...] » (p. 119). Ces futurs ont été corrigés à la main sur un tapuscrit du dossier 8, à une date difficile à préciser, mais vraisemblablement postérieure à la publication de *Paroles peintes*, donc après le début décembre 1962. D'autres observations sur des textes dont la période de rédaction peut être précisée, comme la « Parole du montreur de ballets »¹⁰ datant de l'été 1962, confirment le caractère assez tardif de ce renoncement au futur. Nous nous proposons de présenter ailleurs plus amplement les modalités de la correction progressive de cette forme verbale dans le dossier manuscrit du *Fou d'Elsa*.

Différences typographiques et orthographiques.

On peut noter quelques différences formelles entre la version de *Paroles peintes* et celle de l'originale, et même une divergence sur un terme. Certaines ne sont qu'un détail : ainsi pour « un bruit d'abeille et de bobinage », *Paroles peintes* donne « bobinages » au pluriel. Le pluriel également se lit dans la version de cet ouvrage, pour « Mêmes leurs propres fils », justement corrigé dans l'originale.

Les deux versions divergent pour la phrase qui se lit page 118 de l'originale « Un jour passe après l'autre », alors que *Paroles peintes* donne « pousse ». Si l'on se réfère aux manuscrits et tapuscrits, un manuscrit du dossier 3E difficilement lisible laisse hésiter entre les deux leçons ; un autre manuscrit, dans le dossier 8, se lit nettement « passe », tandis qu'un tapuscrit du dossier 8 non moins clair donne la version « pousse ».

On sait que la dernière version revue par l'auteur fait autorité, et dans le cas présent, l'accepter ne pose pas de problème. Mais d'autres poèmes du *Fou d'Elsa*, malgré la relecture d'Aragon, présentent des erreurs manifestes, qui remontent dans certains cas à l'étape de la dactylographie. L'auteur lui-même peut aussi être à l'origine de certaines anomalies : ainsi un vers sauté dont l'absence altère l'alternance des rimes est à imputer parfois à une mise au net manuscrite où le poète a recopié inexactly son manuscrit antérieur. Les documents du dossier manuscrit offrent nombre d'exemples de ce genre, qui laissent supposer une grande hâte chez l'écrivain. Enfin il faut bien reconnaître que la compétence orthographique réputée d'Aragon s'avère en défaut sur quelques points précis, toujours les mêmes, notamment la confusion entre eut et eût, ou entre a et à. On ne devra donc pas toujours accorder foi sans hésiter à la dernière version revue par l'auteur.

Des différences typographiques d'apparence mineure peuvent se révéler porteuses de sens. L'ouvrage *Paroles peintes* et l'édition originale traitent différemment, dans ce poème « Au jour le jour » repris sous le titre « Ce que pense la 'Âmma », ces « formes hybrides du langage » (p. 16) intermédiaires

¹⁰ L'édition originale donne « ballets » dans la table des matières, et « ballet » p. 179.

entre le vers non compté et la prose non ponctuée, que dans ses *Entretiens avec Francis Crémieux* Aragon appelle des « versets »¹¹, et qu'il présente dans certains passages métadiscursifs du *Fou d'Elsa* comme une sorte d'imitation de « la prose sadj » à la manière du Coran (p.117, p.16). Dans vingt-quatre cas du poème liminaire « Grenade / Au jour le jour », on trouve la minuscule à l'initiale dans l'ouvrage de 1962, comme si le poème y inclinait vers la prose et tenait compte de la continuité de la phrase, alors que « Ce que pense la 'Âmma » marquera pour le texte correspondant le passage à la ligne par une majuscule. L'édition de 1963 opte ainsi pour la suprématie du vers sur la phrase, en mettant une majuscule en début de ligne là où le texte de *Paroles peintes* n'en comportait pas ; ainsi par exemple, on lit dans *Le Fou d'Elsa*, page 117 :

« *Qu'il y ait quelque part la guerre ordinairement ne les concerne pas Qu'est-ce
Que cela change à l'extrême division du riz qui se mange avec des piments doux* »

alors que le texte de l'ouvrage d'art, identique pour le premier de ces vers, va à la ligne en commençant par une minuscule : « [...] Qu'est-ce/que cela change [...] ». L'édition originale tendrait plutôt vers l'unité du vers, l'emportant sur la syntaxe¹².

L'oscillation à un an d'intervalle entre ces deux « polarisations de la parole » (p. 16) concernant deux textes identiques, à la seule nuance près de ces choix typographiques à l'initiale, nous paraît illustrer la savante hésitation voulue qu'Aragon considère comme l'un de « ces mystères intérieurs du langage »¹³. Nous donnerons pour exemple la double lecture qu'il propose dans la préface des *Yeux d'Elsa*, « Arma virumque cano », de certaines strophes du poème « La nuit de mai »¹⁴ : un subtil système de rimes permet de lire le même texte soit comme un quatrain d'alexandrins soit comme un sizain d'octosyllabes.

Si nous avons la curiosité de retrouver les étapes de ces variations à travers l'historique des documents génétiques, nous découvrons que les manuscrits les plus anciens comportent un texte initialement pourvu de majuscules à l'initiale des vers ou lignes de prose non ponctuée, mais que ce texte a été retouché d'une façon évidente par des minuscules en surcharge. C'est le cas pour un manuscrit « Au jour le jour » non numéroté, dans le carton 8, ainsi que pour les feuillets 1 et 2 de la série 1 à 6 numérotée au stylo feutre

¹¹ *Entretiens avec Francis Crémieux*, op. cit. p. 149.

¹² Voir les *Entretiens avec Francis Crémieux*, p. 147, où Aragon définit le vers comme une « unité de respiration » qui suppose l'absence de ponctuation : « La ponctuation la brise, autorise la lecture sur la phrase et non sur la coupure du vers, la coupure artificielle, poétique, de la phrase dans le vers ».

¹³ *Ibidem*, p. 151.

¹⁴ « O revenants bleus de Vimy vingt ans après
Morts à demi [...] », pouvant être lu
« O revenants bleus de Vimy
Vingt ans après morts à demi »

orange. Cette série, nous l'avons vu, est antérieure à *Paroles peintes*. C'est postérieurement à cette édition, mais à un moment où le titre « Au jour le jour » existe encore, que l'on rencontre sur un tapuscrit à la fois la correction des minuscules en majuscules à l'initiale, et la modification manuscrite de la plupart des futurs remplacés par des présents. En revanche, les initiales des vers pourvues d'une majuscule, et l'usage du présent à la place du futur, sont chose acquise sur deux tapuscrits dont le titre « Au jour le jour » est corrigé à la main en « Ce que pense la'Âmma » (sur le troisième exemplaire de la même frappe, le titre n'est pas modifié). L'adoption des initiales en minuscules en 1962 répondait donc à une accentuation délibérée du pôle « prose », décision inhabituelle dont la signification n'est pas évidente, et le retour des majuscules dans l'édition originale atteste en tout cas que le choix inverse n'est nullement fortuit.

« UN ESPION DE CASTILLE ARRIVE AU-DESSUS DE GRENADE »

La confrontation du poème « Un espion de Castille arrive au-dessus de Grenade » avec le texte de l'édition originale qui lui correspond mérite quelques observations sur le changement de titre et sur le vers 9. Nous laissons de côté des détails de moindre importance. Mais nous avons vu que si la recherche se tourne vers les étapes génétiques situées en amont de *Paroles peintes*, on s'aperçoit que le texte a connu une amplification considérable, passant de 50 vers à 76. Il ne s'agit pas seulement d'« étoffer » un texte déjà très riche, qui n'en a aucun besoin. Les vingt-six vers ajoutés en deux ensembles, l'un de seize vers, le second de dix, ouvrent sur deux directions nouvelles. Ce sont tous ces éléments de comparaison que nous allons examiner.

Le poème a changé de titre tardivement : une modification manuscrite aboutissant à un titre très proche du définitif intervient sur le tapuscrit destiné à l'impression. À ce niveau, on peut lire « Un espion de Castille franchissant le Djébel Cholaïr Atzag parvient au-dessus de Grenade ». Le nom « Atzag » sera corrigé sur épreuves en « Es-Sadj », puis en « As-Sadj ». Sur le troisième jeu d'épreuves, le titre définitif est acquis. La phrase « Un espion de Castille arrive au-dessus de Grenade » pouvait être considérée comme un énoncé factuel sans relief particulier. Le titre choisi pour l'édition définitive accentue l'effet de longue et pénible marche (« franchissant », « parvient »), et adopte une toponymie arabe qui dépayse le lecteur en l'obligeant à franchir lui aussi la barrière de la langue.

Le texte du poème diffère de celui de l'édition définitive essentiellement par la modification du vers 9, qui se lit dans *Paroles peintes* « Je ne savais pas si beau l'enfer ignorant l'Andalousie ». L'édition originale aggrave le vertige de la tentation, en le formulant non sans ambiguïté : « Séduit par l'attrait de l'enfer à retrouver l'Andalousie ». Ce vers, d'après le verbe « retrouver », introduit aussi

l'idée d'un retour de l'espion dans la cité de ses origines, mettant ainsi le vers 9 en cohérence avec une suite de seize vers commençant au vers 23, « Il ne reste rien de ces jours ici qui furent ma jeunesse »¹⁵, jusqu'à « Soldat de cette guerre affreuse où le mal est le seul chemin ». Or, cette suite de seize vers est absente de la plus ancienne version connue du poème, qui passe directement de « Seul obéir m'est dévolu » (v. 22) à « Je suis venu voir ici le défaut des murs les lieux d'échelle ». Les seize vers ont été ajoutés manuscrits au tapuscrit du dossier 7 DE. Il en est de même pour les dix derniers vers du poème, annonçant la prise de possession imminente de la ville par les Chrétiens, de « Déjà je vois la gorge à l'air rouler dans d'autres bras la ville » à « Et mettront leur linge à sécher sur le visage de Grenade »

Une amplification aussi groupée et aussi considérable mérite d'être signalée, même si ce n'est pas un cas unique dans *Le Fou d'Elsa*. La tendance d'Aragon à greffer sur un passage de nouveaux développements, à procéder par ajouts plutôt que par suppressions, se vérifie dans la plupart de ses œuvres, quel que soit leur statut générique. Mais il ne s'agit pas d'une simple augmentation quantitative du nombre de vers : chacun des passages ajoutés enrichit le texte de façon magistrale.

L'ajout de seize vers au milieu du poème dote d'une complexité inattendue le personnage de l'espion, qui détient passagèrement le rôle focalisateur, précipitant la mise en perspective tragique du destin de Grenade. Dans un mouvement de retour de l'espion sur soi et vers son passé, la culpabilité de l'identité trahie fait resurgir le thème très aragonien du « persécuté persécuteur », « Devenu mon propre bourreau devenu ma propre victime », « heautontimorouménos »¹⁶. Il suggère, tout en les laissant dans l'ombre, des secrets inavouables. Quant aux dix derniers vers ajoutés, dont un feuillet isolé du dossier 7B livre une esquisse ou un brouillon, ils se tournent au contraire vers l'objet visé ; avec une violence extraordinaire, ils annoncent dès le début de l'œuvre, et par la bouche de l'espion ils prophétisent presque (« Déjà je vois »), en usant plus loin du futur propre aux peuples maîtres de l'avenir, l'inexorable déchéance de la splendeur grenadine : « Ils installeront leur chenil au seuil des palais almohades ».

L'importance de ces deux ajouts (au total vingt-six vers) rend surprenante leur absence des feuillets 3 et 4 de la suite manuscrite « 1 » à « 6 » présente dans le dossier 3E, dont les titres et l'ordre correspondent pourtant, comme nous l'avons vu, au choix et à l'ordre retenus pour *Paroles peintes*. L'ensemble de seize vers se lit en collage de fragment manuscrit sur tapuscrit dans le dossier 7DE. Quant à l'ajout final de dix vers, sur le feuillet suivant de 7DE, il est écrit à la main à la

¹⁵ Le version de *Paroles peintes* donne « Il ne me reste rien de ces jours ici qui furent ma jeunesse »; la correction de l'originale supprime « me » probablement pour des raisons métriques, car ce vers de dix-sept syllabes détonnait dans un poème entièrement écrit en hexadécasyllabes.

¹⁶ *Les Poètes*, « Le discours à la première personne », 7, collection *Poésie* / Gallimard, p. 202.

suite des vers dactylographiés. En décembre 1962, *Paroles peintes* a intégré ces deux ajouts manuscrits. Une hypothèse qui resterait à vérifier serait que la suite manuscrite « 1 » à « 6 » aurait donné lieu à une dactylographie en vue de l'ouvrage à faire paraître, et que celle-ci ait été enrichie par ces deux ajouts manuscrits dans un court laps de temps avant la remise du tapuscrit à l'impression. Les événements génétiques les plus remarquables pourraient être intervenus ici entre la sélection des poèmes retenus pour *Paroles peintes* et le moment où les documents ont été confiés à l'éditeur O. Lazar-Vernet.

CHANT DES VAURIENS

La version publiée dans *Paroles peintes* de l'étrénelant « Chant des vauriens » diffère assez peu de l'édition originale, mais suffisamment pour justifier une comparaison. Elle se limite au poème versifié ; le texte en prose « Ô blousons noirs » qui la suit dans l'édition originale n'est pas encore attesté.

La disposition des vers sur l'espace de la page est particulière à *Paroles peintes*. Elle ne ménage pas d'espacement entre les strophes, ni de vers isolés, contrairement à tous les tapuscrits et manuscrits de ce même texte. Sur une seule page, les octosyllabes déroulent leur suite égale que seule anime la typographie : car le poème est scandé sept fois par l'alternance de trois vers écrits en romain et d'un vers en italiques. Dans l'édition originale, où tout le poème est écrit en italiques, ce sont les blancs qui impriment la respiration et le rythme, découpant un groupe de trois vers suivis d'un vers isolé. Le rattachement à la seconde strophe du vers 4, « Ô les pierres que vous jetez », semble être dû à une erreur intervenue en 1963 au niveau des épreuves (le tapuscrit destiné à l'impression place le vers isolé en bas de page), erreur répétée malheureusement dans toutes les éditions qui ont suivi l'originale.

Les différences minimales de texte entre *Paroles peintes* et *Le Fou d'Elsa* publié moins d'un an plus tard concernent d'une part le premier vers, où « Porteur », qui devrait être au pluriel, est privé de « s », d'autre part les « ô » d'apostrophe ou d'invocation qui sont dépourvus d'accent ; enfin, l'avant-dernier vers est dans cet ouvrage « Brisez comme verre les jours » (« comme paille » dans l'originale).

La portée des modifications lisibles dans la version de l'originale peut sembler mince, et pour la plupart, les versions antérieures à *Paroles peintes*, qu'il s'agisse de manuscrits ou de tapuscrits, offrent le même texte que celui de cet ouvrage d'art.

Dans l'histoire de la genèse, les plus importantes transformations de ce poème interviennent plutôt entre le brouillon et ces divers documents qui en montrent l'aboutissement, sans qu'on possède l'étape où la modification a été opérée. Un brouillon existe en effet dans le dossier 7A, sans numérotation, mais pourvu du titre qu'il va conserver, et comptant déjà sept strophes. Au premier vers, le mot

« Porteurs » est au pluriel, comme l'exige son accord avec « Jeunes gens », accord qui sera perdu en cours de route puis rétabli. Mais plusieurs vers témoignent d'hésitations et de retouches : ainsi à la première strophe, on déchiffre sous une rature « Les pieds agiles les dents blanches » ; à l'avant-dernière strophe, l'ordre des vers, initialement, était inverse, et le manuscrit porte la trace de la décision aboutissant à l'ordre définitif. Le premier vers de la troisième strophe se présente sur ce brouillon sagement : « Sans respect de Dieu ni de l'âge », qui sera remplacé dans tous les documents ultérieurs par le vers plus nerveux et plus provocateur : « Sans or que pris sans droit que d'être ». La dernière strophe est assez différente : « Etouffez dans vos bras les songes » précède la version « les ombres », et « Piétinez les divins mensonges » sera remplacé dans les documents ultérieurs par « Criez Dieu mort et faux l'amour », moins ambigu.

Enfin, il est intéressant de constater que d'après le feuillet de brouillon les vers isolés n'ont pas possédé d'emblée la régularité d'octosyllabes. Si les deux premiers, écrits par Aragon (sans accent) « O les pierres que vous jetez » et « O votre rire dans les haies », sont bien octosyllabiques, de même que le dernier, qui est identique à l'originale, on s'aperçoit que le troisième vers isolé, écrit initialement « O frénétiques », est complété par l'ajout, en marge, de l'interpellation « Poulains d'enfer ». Les trois vers isolés suivants se réduisent chacun à quatre syllabes : « O loups de terre », « Célibataires » et « Au coin des rues ». La recherche métrique donnera lieu sur les manuscrits suivants à un enrichissement du texte, par exemple dans l'octosyllabe « Chenapans ô célibataires ».

La comparaison entre cette version ancienne dont nous n'avons qu'un seul témoignage, et toutes celles qui lui succéderont jusqu'à la publication de *Paroles peintes* permet de mieux approcher un important travail d'écriture, qui semble se situer dans les premiers temps de la rédaction sans que l'on soit en mesure de le dater précisément.

UNE FILLE QUELQUE PART AU BORD DU XÉNIL

Nous ne connaissons de ce poème qu'une seule version. Non seulement il est le seul des quatre textes retenus pour *Paroles peintes* qui soit identique à l'édition originale, mais les manuscrits et tapuscrits du dossier génétique ne présentent pas de différences, sinon pour certains l'absence d'accent sur Xénil. Il existe cependant un document plus proche du manuscrit travaillé que du brouillon, mais non numéroté, portant des corrections sur quelques vers, et qui aboutit à la version définitive (dossier 3E). Le même dossier livre un manuscrit sans aucune correction, numéroté « 6" » au feutre orange, du même type que les documents « 1 » à « 5 » vus plus haut. Le même texte est présent dans les deux tapuscrits du carton 7, avec des numérotations différentes : l'un, en 7A, « 42 » écrit à la main au feutre orange, dans une série numérotée de la même façon ; l'autre, en

7B, « 50 », à l'encre bleue habituelle chez Aragon.

Si l'évolution génétique du poème lui-même se réduit à peu d'éléments, nous pouvons en revanche prêter attention à des indices de fluctuations concernant la place et l'enchaînement des textes. On observe que le feuillet numéroté « 43 », manuscrit avec corrections, qui devrait être la suite de « 42 », ne correspond pas au poème « Le fakîr », comme dans l'édition originale, mais commence par la phrase « Ce dernier hiver d'insouciance... », qui termine dans l'originale l'ouverture de la troisième partie, p. 131. Ces quelques mots suspendus ont émigré vers la partie « 1490 », où ils se trouvent placés entre l'évocation des fastes royaux de la brillante cité, et « Les nuits de Grenade ne sont que chansons » (p.132). Sur ce feuillet « 43 », la formule « Ce dernier hiver d'insouciance... » est immédiatement suivie par le premier paragraphe de la prose « Le miroir bien-aimé » (p. 135) : « Qui sait peut-être suffit-il aux conquérants d'avoir pris toutes ces villes » ; puis toujours sur ce feuillet, le manuscrit enchaîne avec « Les nuits de Grenade ne sont que chansons » (p. 132). Ainsi le poème « Une fille quelque part au bord du Xénil », selon la série du dossier 7A numérotée au feutre orange « 32 » à « 74 », difficile à dater, serait suivi par l'ensemble consacré à Grenade au début de la troisième partie, ces belles pages sur « Les nuits de Grenade » et le poème « Kalam Garnatâ » dédié au chant andalou (« Ce sont paroles de Grenade »). En revanche les textes qui le précèdent dans cette série sont bien les poèmes et passages de prose non ponctuée concernant les jeunes gens, ces séduisants prédateurs :

« Et parce qu'ils ont le rire de l'aube il se trouve toujours des jeunes filles

Pour s'élancer vers eux comme vers le poignard » (p. 41).

Le poème « Une fille quelque part au bord du Xénil » reste attaché à la première partie dans *Paroles peintes* comme dans l'édition originale. Dans le dossier 7B, le tapuscrit de ce texte, sur le feuillet numéroté « 50 », est relié par une flèche manuscrite à la prose non ponctuée visant les « célibataires ». Entre le dactylogramme des deux lignes citées ci-dessus et celui de « Une fille quelque part... », Aragon a glissé plus tardivement un ajout manuscrit, une règle tirée du « Traité d'Ibn 'Abdun », traduit par Lévi-Provençal¹⁷ : « S'il y a meurtre, qu'on en tienne responsables tous parents d'un fils 'azib, c'est-à-dire célibataire, et que la mère en soit comme le père arrêtée » (p. 42). L'édition originale place après ce poème un élément dramatique apportant sa contribution à la fois à l'action et à la présentation de Grenade, « Le fakîr ». Le thème de Grenade ivre de musique est dissocié de la première partie, selon le mode de construction que nous avons cru déceler déjà à l'occasion du poème « Ce que pense la 'Âmma ».

¹⁷ *Séville musulmane au début du XII^e siècle, Le Traité d'Ibn 'Abdun sur la vie urbaine et le corps des métiers*, traduit avec une introduction et des notes par Lévi-Provençal, G.P. Maisonneuve éditeur (Librairie orientale et américaine), 1947.

Par son histoire génétique touchant à la fois l'évolution des textes et leur place dans la composition du *Fou d'Elsa*, le témoignage de *Paroles peintes* mérite d'être considéré sur deux plans : le premier, que nous n'avons pas privilégié, se limiterait au texte produit, comme une participation autonome à l'ouvrage d'art. Les quatre poèmes centrés sur Grenade y possèdent une cohérence à quatre facettes, et peuvent à la rigueur être lus seuls. La parution annoncée d'un "long poème" intitulé *Le Fou d'Elsa* laisse entendre cependant que cette lecture isolée appelle un prolongement, et elle prépare le lecteur à l'accueillir.

Sur un autre plan, la genèse nous révèle des enrichissements ou des transformations significatifs. Sa dernière étape, la publication du "long poème" définitif, qui bouleverse l'environnement des quatre textes et les déplace, amène à s'interroger aussi sur des questions de composition, moins accessibles à l'analyse que les modifications localisées.

Le corpus choisi pour cette étude en ligne offre l'avantage de fournir grâce à la prépublication quelques points de repère sûrs assez aisément vérifiables. Mais il est trop limité pour étayer à lui seul les analyses et hypothèses génétiques plus ambitieuses qu'appelle une œuvre aussi monumentale que *Le Fou d'Elsa*. C'est à partir d'une archive de 3528 documents que notre travail en cours cherche à réaliser au moins en partie le vœu formulé il y a trente ans par Aragon lors de son discours au CNRS, après le don de ses manuscrits « à la nation française ¹⁸ » : « mettre sous les yeux des lecteurs passionnés que sont les vrais *chercheurs*, non pas le texte en état de publication, toute retouche faite [...], mais, surprises pendant son écriture, les hésitations de l'auteur, ses secrètes démarches, ses erreurs mêmes... voire ses brouillards, encore un air de brouillon, par-ci, par-là... ¹⁹ ».

Suzanne Ravis-Françon, Université de Provence

¹⁸ Le 22 juin 1976, Aragon a légué, en présence de Jean Ristat et de Michel Apel-Muller, l'ensemble de ses manuscrits et documents, ainsi que ceux d'Elsa Triolet, « à la nation française » quelle que soit la forme de son gouvernement. Le 4 mai 1977 il prononça au CNRS un discours qui fit événement. Ce texte fut repris par *L'Humanité* du 5 mai 1977, pages 1, 8, 9, et partiellement dans l'ouvrage coordonné par Louis Hay, *Essais de critique génétique*, coll. Textes et documents, Flammarion, 1979.

¹⁹ Aragon, « D'un grand art nouveau : la recherche », *Essais de critique génétique*, *op. cit.*, p. 7 à 19. Phrase citée p. 9.

