

8 A

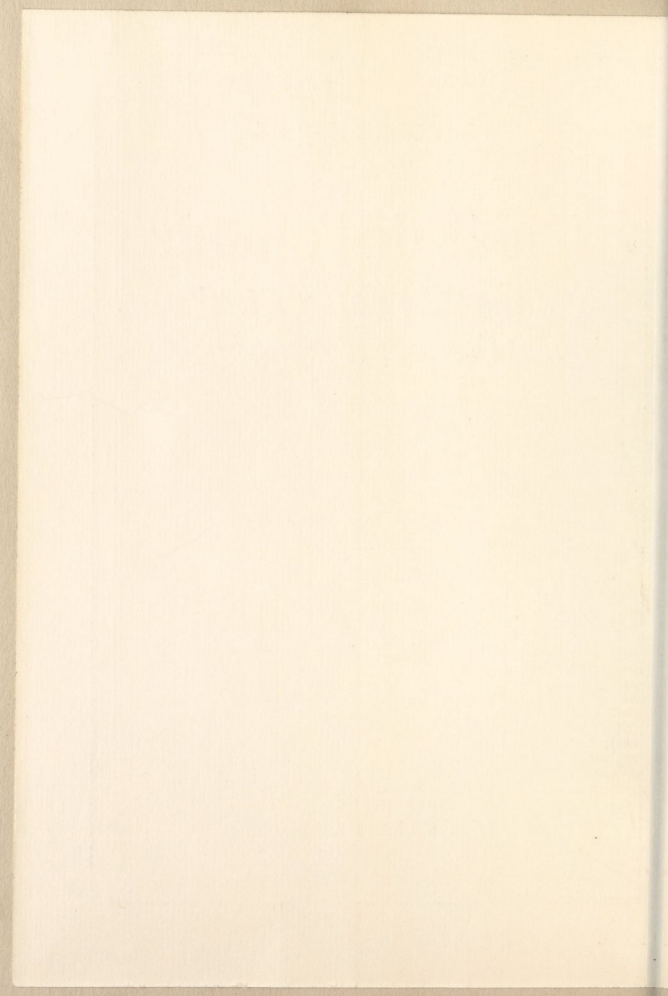
CHARLES HAROCHE

# L'idée de l'amour

*dans "Le Fou d'Elsa"  
et l'œuvre d'Aragon*

*nrf*

GALLIMARD



---

---

CHARLES HAROCHE

L'IDÉE DE L'AMOUR  
DANS "LE FOU D'ELSA"  
ET L'OEUVRE D'ARAGON

L'œuvre d'Aragon est immense. Poésies, romans, essais se succèdent d'année en année en inventions neuves, parfois déconcertantes pour la critique littéraire. Dans le feu de sa création, le poète du *Fou d'Elsa* a livré quelques-unes des clés de son art. Autant qu'un chant d'amour, ce poème-somme est une quête passionnée de l'avenir. S'il procède d'autres livres d'Aragon, il éclaire aussi ceux qui le suivent, notamment *La Mise à mort* et *Blanche ou l'Oubli*. Il permet de mieux comprendre la correspondance intime et spirituelle qui existe entre les œuvres d'Elsa Triolet et celles d'Aragon.

Prenant appui sur l'étude de la poétique et des sources du *Fou d'Elsa*, cet essai littéraire entreprend de reconstituer l'épopée historique et intérieure qui forme la substance de l'œuvre d'Aragon.

L'amour et l'avenir sont une élaboration permanente. Aux côtés du monde de l'espérance, il y a le monde des réalités où l'existence et l'angoisse de l'homme prennent sens et profondeur. En face de l'amour humain, les obstacles sont nombreux à vaincre pour qu'enfin le couple se réalise dans sa plénitude et dans sa lumière.

Charles Haroche s'est attaché à définir ce qu'au sujet d'Aragon il appelle une *poétique de la connaissance de la réalité*. Il a étudié les rapports de cette poétique avec les conceptions historiques, romanesques





CHARLES HAROCHES

L'idée de l'Amour

L'IDÉE DE L'AMOUR

DANS LE POÈME D'ÉPIQUE  
ET L'ÉPIQUE D'ÉPIQUE

2001

mf

26° Z

12259

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

CHARLES HAROCHE

# L'idée de l'amour

DANS « LE FOU D'ELSA »  
ET L'ŒUVRE D'ARAGON



*nrf*

GALLIMARD



CHARLES MARX

# L'idée de l'amour

DANS LE "MANIFESTE"  
ET L'ŒUVRE D'ART



*Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction  
réservés pour tous pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Éditions Gallimard, 1966.

*Pour Anne  
et ma famille*

Four Years  
in my family



Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction  
réservés pour tous pays, y compris l'U.R.S.S.  
© Editions Gallimard, 1988.



Introduction

*Le grand poème d'Aragon Le Fou d'Elsa*<sup>1</sup> couvre la période qui a précédé la chute de Grenade (1490-1495) et qui coïncide avec la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. Épopée moderne, il est une méditation historique sur le destin du dernier roi maure d'Andalousie, la dernière enclave musulmane conquise par les Chrétiens.

L'auteur du Fou d'Elsa, fidèle à une brillante tradition, prête sa voix à un chanteur des rues, à un troubadour arabe de Grenade, personnage imaginaire au nom préislamique, ce Kéis Ibn-Amir An-Nadjdi, ce « Medjnoûn », ce fou, ce possédé, amoureux fou d'une femme qui se nomme Elsa, laquelle n'apparaîtra sur la terre que dans plusieurs siècles. Le Medjnoûn arabe qui chante les malheurs de Grenade est un visionnaire. Et la vision du monde, telle qu'elle pouvait se présenter à lui dans les années 1490-1495, renverse

1. N. R. F., Gallimard, Paris, 1963, 450 pages.

Chaque fois que nous aurons, dans les chapitres qui suivent, à citer *Le Fou d'Elsa* nous marquerons notre référence par un simple chiffre qui indique la page de l'édition Gallimard. Par contre, toute référence à d'autres ouvrages d'Aragon ou d'autres auteurs portera, comme il est d'usage, une mention précise. Nous avons également, pour faciliter la lecture, adopté la méthode de transcription des mots arabes telle qu'elle figure dans *Le Fou d'Elsa*, même lorsque nous nous référons à d'autres ouvrages d'orientalistes.

*l'ordre des choses : l'échec des Maures grenadins se transforme en espoir, en conquête humaine de l'avenir.*

*Dans un dédoublement lyrique où l'art accepte de se subordonner à celui qui l'exerce, Aragon s'identifie à Kéis An-Nadjdi. Il se prolonge en lui, de sorte que cette Elsa de l'avenir n'est autre que la femme même du poète, Elsa Triolet, romancière dont l'œuvre, depuis Les Fantômes armés, Le Cheval roux, Le Rendez-vous des étrangers, Luna-Park, L'Ame, et Le Grand Jamais, est tournée vers les thèmes de réflexion sur l'Histoire, sur le monde actuel et l'avenir de l'humanité.*

*Cette convergence littéraire de deux écrivains, dont le couple célèbre anime la littérature contemporaine, a déjà inspiré plusieurs ouvrages d'Aragon. Il suffit de mentionner quelques titres pour indiquer comment cette présence de l'amour, dans un chant qui s'amplifie de la jeunesse à la vieillesse, forme la substance de plusieurs incarnations de la poésie française de notre temps. Cet amour si délibérément exposé, cette glorification personnifiée et personnalisée de la femme, nommée par son nom, se retrouvent dans Cantique à Elsa, Les Yeux d'Elsa, Les Yeux et la Mémoire, Le Roman inachevé, Elsa, Les Poètes, Il ne m'est Paris que d'Elsa, Le Fou d'Elsa et Le Voyage de Hollande.*

*Voici que vient à nous, lecteurs de mille et un romans, bons ou médiocres, avec Le Fou d'Elsa, un mouvement de passion, un chant, une espèce de violence non pacifiée du verbe, la consternation de l'être au changement des saisons, un regard jeté vers l'impossible, et qui s'affirme infiniment futur de l'homme. Ce poème s'attache à élucider le mystère de l'amour et remonte vers ses eaux limpides. Il veut, à force d'amour, construire la demeure incertaine où s'écoule le temps vivant des vivants et des morts. N'est-ce pas une usurpation? On n'y échappe guère. L'histoire de notre passé lointain y projette son bilan sur la genèse de notre être présent. Elle lui restitue ses métamorphoses ultimes jusqu'à son devenir probable.*

Nous sommes dans cette Grenade musulmane avec le dernier roi de l'Espagne arabe, Boabdil, contraction du nom de Mohammed XI, dernier émir nasride entre 1483 et 1492 de notre ère ou 888 et 897 de l'Hégire. Ce Mohammed ben Aboû'l-Hassân ben 'Abdallâh est « entre le passé d'Al-Andalous et l'avenir chrétien, entre son peuple promis au massacre et à l'exil, et la future Andalousie ».

Au-delà de Boabdil, de ce Hamlet à la veille de perdre son royaume, nous rejoignons notre siècle, le siècle d'Elsa, par une série de symboles et par une méditation lyrique sur le temps du couple et sur le couple temps-espace.

Les thèmes ainsi disposés, anges aux ailes entrelacées, s'imbriquent dans le roman-poème : Boabdil, Grenade, le poète arabe An-Nadjdi, ce Medjnoûn qui déploie ses fables aux coins des rues, Aragon qui les transcrit en s'interposant dans les dialogues. Tout ce théâtre extérieur et intérieur a sa logique et sa loi.

L'objet de cet essai n'a d'autre ambition que de démêler ce qui appartient à l'épopée et ce qui appartient à celui qui l'a transcrite de main de maître.

L'histoire et la littérature espagnoles ont donné de Boabdil une image déformée par le romancero morisque. Ce roi de la déroute de l'Islâm retrouve sous la plume d'Aragon son image authentique de souverain brisé par une intense prémonition de son destin, parmi les murmures du harem, les splendeurs de l'Alhambra convoitées, un émirat en perdition et en déliquescence. La référence à la vie même du roi menacé préserve Aragon de la fausse séduction des hypothèses historiques.

L'aventure de Boabdil est explorée de l'intérieur : Aragon se place délibérément du côté des vaincus et non de la légende des vainqueurs. Plus besoin de tricher avec l'Histoire, sur le seul témoignage des chroniqueurs de la Reconquête catholique. Aragon nous contraint à retourner aux sources, à mettre en cause les témoignages qui accablèrent Boabdil et qui le présentèrent comme un roitelet méprisable, lâche, traître et



assassin, qu'on surnommait Zogoïbi, « le malencontreux ».

Il a bien fallu à Aragon replacer ces accusations dans l'optique de la légende espagnole et reconstituer pièce par pièce les circonstances qui avaient déterminé certaines attitudes équivoques du dernier souverain nasride. Même Maurice Barrès, dans *Du sang, de la volupté et de la mort*, s'était trompé sur Boabdil.

« Ainsi l'auteur de *L'Amateur d'âmes* allait me devenir, écrit Aragon, ce que fut à Wieland Lucien de Samosate. C'était quand, ayant traduit la diatribe de cet auteur sur la vie et la mort de Peregrinus, Wieland s'imagina si fortement l'homme décrit qu'il fut saisi de doute sur la véracité de l'image et se prit à penser que les actions reprochées au modèle n'apparaissaient si odieuses que parce qu'on en ignorait les mobiles. Il les chercha dans les auteurs anciens tout un soir et une partie de la nuit, tant qu'il finit par s'endormir : alors Peregrinus Protée le visita dans son sommeil, racontant son histoire, que Wieland écrivit au réveil... Moins heureux, j'ai dû chercher Boabdil, qui se dérobait derrière son buisson de lauriers-roses, c'est-à-dire sous les fleurs arabes portées à partir du pays de Nadjd, des temps anté-islamiques à la chute de Constantinople, vers le nord et l'Asie par la Perse, à travers le brasier d'Afrique jusqu'à l'Andalousie où ruissellent les eaux de neige. Et Boabdil n'avait point pour moi l'empressement de Peregrinus à renseigner Wieland sur lui-même. A sa recherche, par toute la forêt d'Islâm, je me perdais dans Bagdad et Alexandrie, au fond des sables louareg, à l'extrême occident des îles musulmanes, où tout venait démentir les données reçues. Et il n'y avait pas que de l'Enfant-Roi chemin faisant que je devais réformer mes idées. J'appartenais par la tradition, l'enseignement et les préjugés au monde chrétien : c'est pourquoi je ne pouvais avoir accès à celui de l'Islâm par la voie directe, l'étude ou le voyage. Seul, ici, me guiderait le songe, comme ceux qui descendirent aux Enfers, Orphée ou Dante... » (pp. 13-14).

Le Fou d'Elsa, poème-roman, contient un roman historique. Il en est à la fois le support et la matière dont se nourrit l'exaltation lyrique de l'amour d'Elsa, par le truchement du Medjnoûn arabe et directement par Aragon lui-même.

Et les faits qui composent l'atmosphère et le folklore arabes de l'Andalousie de l'époque sont la substance du poème et de la rêverie historique qui en forme la trame. Ils reconstituent les légendes, les rites, les usages, c'est-à-dire la spiritualité spécifique de l'Espagne musulmane non encore entamée par la défaite du dernier royaume arabe. Ces faits réels ou imaginés, véhicule indispensable du langage poétique, à aucun moment ne servent de prétexte à Aragon pour une sorte de complaisance qu'il aurait accordée au trésor mystérieux d'un Ali Baba, réhabilité par un excès de générosité ou par goût d'une insolite et scintillante orientalerie. Ils sont réels parce que psychologiquement et historiquement vrais aussitôt qu'on les place sur la juste balance dont un plateau contient la civilisation arabe (anté-islamique et islamique), et l'autre, la civilisation européenne.

De cette confrontation de civilisations, dont nous savons désormais qu'elles peuvent être mortelles, comment évaluer l'exact héritage commun aux hommes d'aujourd'hui et de demain? Problème capital et torturant! Ses termes ne vieillissent jamais. C'est l'éternelle équation du Bien et du Mal, de la guerre et de la paix, de la société et de l'utopie, de la vérité et de l'hypocrisie, de l'amour et de Dieu, du passé et de l'avenir!

Cette simple énumération des thèmes développés poétiquement dans Le Fou d'Elsa ne peut être qu'une manière commode de cerner le chant. Elle ne peut se substituer à ce qui en fait une quête passionnée et vivifiante de la signification de l'homme, de la tragédie de l'homme, de l'avenir humain.

Il n'y a pas de fuite possible devant Le Fou d'Elsa, cette exaltation éclairante par quoi se réalise l'œuvre d'art

*et se communique aussi à nous l'inlimité de l'Histoire longtemps déchirée en morceaux, se fermant à elle-même par les oppositions successives des peuples et des races. Oui, il n'y a plus de fuite possible devant ce chant qui peut être et doit être considéré comme un accroissement du savoir et qui s'ajoute au trésor de la culture française et universelle.*

*Plus de prétexte à faire la moue, quand la brûlure du feu découvre notre impuissance à la première lecture, et chaque fois la première et chaque fois exigeant qu'on la reprenne pour se nourrir d'elle-même.*

*Plus besoin désormais, pour le lecteur confronté au créateur, de se sentir naïvement superflu. Car l'amour est inséparable de la compréhension d'autrui. Il est participation de l'être à l'être ; et à mesure que l'indicible, dissimulé dans le voile du chant, se transmet du Medjnoûn arabe à la communauté des hommes, nous comprenons ce que poésie veut dire et sous-entend.*

*Il n'y a pas de travestissement dans l'élégie du Medjnoûn arabe ni dans celle du Medjnoûn français, mais une étreinte commune en eux de la femme aimée, prenant appui sur une affirmation foudroyante de l'amour où s'accomplissent le jour et la vie, la réalité de l'univers et l'assurance des vérités stables.*

*Comme dans le contexte historique, on notera dans le texte d'Aragon la présence de nombreux mots arabes qui forment généralement cette obsession quasi paralysante du sens étymologique propre à la littérature arabe. C'est le cas notamment des moa'llaquât et des qaçida (poèmes) de la période de la formation de l'Islam où les productions poétiques ressemblent en partie à celles des poètes préislamiques.*

*D'où cet avertissement d'Aragon : « Aussi bien, qui me reproche de tourner mes regards vers le passé ne sait-il ce qu'il dit et fait. Si vous voulez que je comprenne ce qui vient, et non pas seulement l'horreur de ce qui vient, laissez-moi jeter un œil sur ce qui fut. C'est la condition première d'un certain optimisme. Et cela vaut peut-être mieux que l'utopie,*

source de la désillusion des hommes, cette sorte de science-fiction qu'on préférera sans doute au roman historique, pour peu qu'on soit homme d'action » (p. 409).

Voilà pour la justification du contenu du poème. Quant à sa forme, l'avant-propos d'Aragon est aussi clair :

« A ceux qui me reprocheront d'y avoir mêlé la prose et le vers, et des formes hybrides du langage qui ne sont ni l'une ni l'autre de ces polarisations de la parole, me faudra-t-il apprendre que la poésie arabe est le plus souvent l'illustration d'un commentaire en prose ou d'un traité de poétique, qu'interrompent des exemples ou poésies? Et que le français comme l'arabe peut se plier à tous ces intermédiaires du vers compté au langage courant, et parmi eux la prose savante au sens qu'on le dit de la musique, dont le *sadj* arabe est l'exemple donné par le Coran? » (p. 16).

Aussi nous faudra-t-il évaluer à leur juste mesure les équivalences de la poésie d'Aragon dans *Le Fou d'Elsa* avec la poésie traditionnelle arabe des « *Medjnoûn Leïlâ* » (« *Le Fou de Leïlâ* »), surnom du héros d'un roman attribué à ben El Molaoû-ouâh ou à Mo'âd ben Ca'çâ'a, qui a vécu au premier siècle de l'Hégire. Kêïs s'était épris de la belle Leïlâ qui avait répondu à sa flamme, mais le père le refusa pour gendre. Fou de douleur, Kêïs mena une vie errante et composa des vers sur sa passion, d'où son surnom. Le thème a été repris par différents auteurs par la suite. C'est ainsi que ces dernières années, par exemple, on en a tiré en Égypte une pièce de théâtre intitulée *Medjnoûn Leïlâ*. Mais le plus beau chant reste le *Medjnoûn et Leïlâ* que le poète persan Djâmî a composé huit ans avant la chute de Grenade, à l'âge de soixante-dix ans.

Si déroutants qu'ils puissent paraître, ces faits d'influences ou d'emprunts auraient besoin de démonstrations plus précises. Nous y reviendrons puisque le poème d'Aragon dans son inspiration première et sa structure permet de se tourner vers le passé pour mesurer le chemin parcouru à partir de l'antiquité classique et de considérer l'avenir qui s'ouvre alors

sur cette conception de l'amour héritée de l'Islâm et transmise par l'Espagne à l'Europe féodale. Cette conception de l'amour très élaborée a-t-elle une relation avec l'apparition de la poésie courtoise des troubadours dans la société féodale de langue d'oc? Cette diffusion aussi large d'une forme poétique indiscutablement populaire offre par elle-même un inépuisable sujet de méditation. Il n'est pas le seul. L'épopée d'Aragon soulève en effet d'autres thèmes et d'autres commentaires. Qu'il nous suffise de confronter les affirmations des historiens arabes sur Boabdil et celles des historiens du romancero morisque, aussitôt apparaissent les injustices et les approximations de l'histoire. Les travaux d'orientalistes français aussi éminents que Lévi-Provençal et Louis Massignon, ou de spécialistes espagnols du Moyen Age comme un Menendez Pidal ont apporté une contribution décisive à la recherche scientifique de la vérité historique, à la connaissance de la civilisation arabe d'Espagne.

Aragon, poète, est aussi historien. Au-delà des détails pittoresques et de l'anecdote, *Le Fou d'Elsa* est également un hommage à ces savants. S'il a beaucoup appris d'eux, il a aussi ses points de vue sur les incertitudes et la relativité de l'Histoire.

Quelles sont ses méthodes d'investigation? Quelle part l'invention du réel prend-elle dans l'élaboration de son œuvre romanesque et poétique?

Sous cet angle, l'étude du *Fou d'Elsa* nous permettra de découvrir quelques-uns des instruments de la création artistique chez Aragon et d'aborder les moyens dont il s'est servi pour donner une représentation exacte de la physionomie spirituelle de la Grenade musulmane.

Et puisque l'Histoire, l'Amour et la Poésie réalisent chez lui une fusion intime et quasi organique; puisqu'il s'agit d'autre chose que du lyrisme habituel, plus précisément d'une conception philosophique de l'existence, notre tentation est grande de revenir, après tant de thèses célèbres, sur l'érotique arabo-andalouse, et d'examiner comment l'érudition

et la poétique d'Aragon portent plus loin l'héritage culturel, le transcendent en création de l'avenir de l'homme, sans allérer en rien le jeu métaphorique du *Medjnoûn* arabe et du *Medjnoûn* français.

Cette originalité, pensons-nous, serait mieux ressentie si nous passions en revue les mythes et les thèmes arabo-andalous dans la littérature universelle, si nous étudions leur influence et leurs déformations aussi bien dans des travaux sur l'histoire de l'Espagne musulmane ou dans des transpositions poétiques de l'amour courtois.

Dans ce contexte général et par comparaison à d'autres auteurs français et étrangers, nous pensons que se précisera non seulement le thème de la femme réelle et tant chantée, Elsa, dans l'écheveau d'une vie partagée et dans sa sublimation en futur humain, mais aussi le thème de la double ascension du couple dans l'égalité de l'homme et de la femme modernes.

C'est en ce sens, croyons-nous, que l'analyse du « passé réinventé » poétiquement nous permettra de voir comment Aragon s'écarte scientifiquement de la légende et du mythe pour aboutir à une épopée moderne, à un chant de notre époque et qui dit à chacun de nous quelque chose d'essentiel.

Par ses dimensions et le ton de l'élégie orientale adaptée par Aragon, *Le Fou d'Elsa* a été comparé à *La Divine Comédie* de Dante, au *Divan* occidental-oriental de Gœthe.

Sans doute de telles références tendent-elles à donner la mesure d'un poète français du XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, à l'inverse de ses illustres prédécesseurs, qui avaient puisé aux sources lointaines de l'Orient matière et occasion de renouveler leurs thèmes poétiques, Aragon ne s'évade pas dans l'imitation de ces traités de théologie amoureuse dont la littérature nous offre maints exemples.

Ces diverses raisons justifient, nous semble-t-il, notre essai. Il vient après les *Entretiens* d'Aragon avec Francis Crémieux<sup>1</sup> qui reproduisent dix émissions radiophoniques

1. Gallimard, N. R. F., Paris, 1964.

*consacrées au Fou d'Elsa. Notre ambition est différente. Elle se place sur un autre terrain, celui de la genèse et du développement du poème, de son insertion dans la littérature française et universelle.*

*Le Fou d'Elsa n'est pas seulement pour nous prétexte à une redécouverte insolite de la poésie arabe et du prolongement de son influence dans l'inspiration ou l'obsession des Medjnoûns européens. Nous nous proposons de confronter ce que dit Aragon et les voies qu'il trace dans le domaine de l'art, à l'idéal humain qu'il proclame, aux lois internes qui annoncent la préfiguration de cet idéal dans le monde du déchirement et de l'espoir qui est le nôtre.*

*Nous avons accordé à la recherche des sources orientales du Fou d'Elsa la place qui doit leur revenir dans cet essai. Si nous avons pu les restituer, nous le devons surtout à l'obligance du poète qui a bien voulu mettre généreusement à notre disposition l'ensemble des livres qu'il a consultés avant et au cours de la rédaction de son chant. Qu'il veuille bien trouver ici l'expression de toute notre gratitude.*

*Nous avons utilisé ces sources dans notre exposé, chacune de nos références à tel ou tel ouvrage étant indiquée d'une manière précise. Nous avons pris soin que ces références soient avant tout un moyen de découvrir pas à pas la méthode de connaissance et de création littéraire chez Aragon dans l'acte même de l'écriture de son poème. C'est ainsi que nous croyons avoir dépassé la simple description des sources pour tenter d'appréhender d'une façon globale l'art de l'écrivain et du poète.*

*Le Fou d'Elsa n'est donc pour nous qu'un point d'appui dans cette recherche des voies et moyens du réalisme d'Aragon.*

*À l'occasion de cette recherche viendront se réanimer les grandes œuvres poétiques et romanesques de notre auteur.*

*Travail de synthèse, notre essai se propose de montrer que l'idée de l'amour, qui tient une place décisive dans ces œuvres, est à la fois le nœud brûlant de toute une vie et la récapitulation littéraire la plus sûre pour entrer dans la vision esthétique du romancier et du poète.*

*Si notre entreprise réussit à montrer pourquoi et comment Le Fou d'Elsa constitue, dans l'œuvre d'Aragon, une contribution essentielle et profondément artistique au développement même de la pensée marxiste qui en forme la substance, nous n'aurons d'autre satisfaction que d'avoir attiré l'attention sur un événement de l'histoire de la littérature de notre époque.*

## CHAPITRE PREMIER

## Poésie et connaissance

Toute poésie est l'acte qui constitue le monde du poète.

ARAGON, Les Poèmes





## CHAPITRE PREMIER

### *Poésie et connaissance*

*Toute poésie est l'être qui entraîne le  
savoir au-delà de l'avoir.*

ARAGON, *Les Poètes.*

CHARLES SWINBURNE

Points of Knowledge

Points of Knowledge  
is a book of  
poetry by  
Charles Swinburne.

*Le Fou d'Elsa* se développe en six parties et un épilogue. En tout, quelque deux cents morceaux, poèmes et prose, suivis d'un important lexique historique, philologique et philosophique, de notes explicatives sur les expressions arabes qui y sont utilisées.

La préface et le chant liminaire exposent les circonstances ayant déterminé l'inspiration de cet ouvrage.

Le premier chapitre nous introduit dans la Grenade des Maures par une série de textes qui restituent la physiologie particulière de l'Andalousie musulmane. Le poème *La Bourse aux rimes* (pp. 21-23) aborde de plain-pied les querelles littéraires pour bien marquer le niveau de culture de cette société où, dans toutes les classes, on constate un goût vif pour la versification, pour les belles-lettres et les beaux esprits qui manifestent quelque passion pour les Muses.

Un portrait de Boabdil (pp. 25-27) montre qu'il s'agit pour le petit royaume de Grenade de « l'heure de décomposition de la patrie ». Portrait sans complaisance pour l'image que fit du *Rey Chico* (petit roi) la propagande castillane. Et Aragon nous avertit par une anecdote qui se

situé en 1939-1940 qu'il n'aura pas « plus de férocité pour Boabdil que pour Paul Reynaud » (p. 27).

La complainte d'un espion de Castille (pp. 29-31) indique la présence inquiétante de l'ennemi environnant. Une brève annotation (p. 31) souligne le déclin proche de la domination musulmane dont les signes sur le plan culturel sont un certain relâchement par rapport aux dogmes de l'Islâm, l'amour de la poésie, surtout celle d'Ibn-Zaïdoûn et d'Al-Gazâli.

L'état d'esprit des Juifs persécutés et celui du paysan andalou indiquent le bariolage ethnique de la population, ouverte aux enseignements impies, surtout du système cosmologique d'Avicenne (*La Fiction des Cieux selon Ibn-Sinâ*, pp. 31-33).

La jeunesse y est comme dans tous les pays : violence d'être à vingt ans, le baiser à la bouche, la négation juvénile de Dieu et de l'amour (*Chant des Vauriens*, pp. 38-39). Le parallélisme établi entre les jeunes gens maures et les blousons noirs de nos jours n'a rien d'artificiel. *Le Fakîr* (p. 43), agitateur populaire, représente les tendances réactionnaires de l'Islâm espagnol. Il pleure sur Grenade qui eut le malheur de déplaire à Dieu.

C'est au marché des étoffes (*L'Alcaïceria*, p. 49) que nous faisons connaissance avec Kéis l'Amirite, le Medjnoûn andalou, le Fou, qui chante sa bien-aimée, Elsa, comme son maître persan, Djâmî, l'avait fait dans son *Medjnoûn et Leïlâ*. Mais, tout en continuant la tradition lyrique de son prédécesseur, il fait œuvre novatrice :

*Le Medjnoûn andalou son audace à rebours des traditions de notre poésie*

*Ayant adopté le chant vulgaire du zadjal qu'inventa le mécréant Ibn-Bâdjja*

*Lui comme un idolâtre qui ne connaît pas le chemin de la pierre noire*

*Tourne son culte révoltant vers une femme à l'Islâm étrangère*  
(p. 51).

Comment définir cet amour du Medjnoûn? N'est-ce pas une hérésie que d'idolâtrer la femme et de lui accorder ce qui doit revenir à Dieu? Le poète dénonce les pieux mensonges de ce monde qui aliènent l'homme, depuis des siècles, d'autant plus que l'hypocrisie se pare d'idées et de sentiments généreux et s'abrite sous le masque des pouvoirs établis des dogmes (*Cette Grenade appelée vie*, p. 54).

Dans la chambre du Medjnoûn « tout là-haut dans Grenade au fond de l'al-Baiyazin », quartier populaire, face à l'Alhambra, partout le nom de la bien-aimée est inscrit sur les murs (*Celle dont le nom s'inscrit diversement*, p. 55).

Les chants du Medjnoûn sont recueillis par un enfant, Zaïd, qui s'est attaché au diseur de *zadjal*, et ses commentaires après chaque poème en révèlent le sens allégorique ou ce qui a trait plus spécifiquement à la vie personnelle d'Aragon et d'Elsa Triolet.

Tout le chapitre II, intitulé *Vie imaginaire du wazîr Abou'l-Kâssim 'Abd al-Mâlik*, évoque l'histoire de la *Reconquista* vue du côté des vaincus. D'où l'importance de deux poèmes politiques, *Les lamentations d'al-Andalous* (pp. 110-112 et 122) et l'idée naissant dans le peuple, au spectacle des rivalités dynastiques, d'une communauté élective (*Ce que pense la 'Âmma*, p. 117).

Le chapitre III : *1490*, décrit Boabdil régnant à l'Alhambra, en « ce dernier hiver d'insouciance » (p. 131). Cependant l'Émir sait par une ancienne prédiction du fakir qu'il sera le dernier roi maure en Espagne. Le dialogue qu'il a avec sa mère Aïcha (pp. 136-138) révèle son désarroi. Héritier des malheurs et des vicissitudes de l'histoire de son pays, il symbolise l'homme, la tragédie de l'homme, et non seulement celle d'un monarque. Et cette détresse humaine, c'est aussi cette cassure du temps ressentie au fond de soi (*Plainte royale*, pp. 145-146).

Boabdil se déguise en portefaix et assiste à une réunion

nocturne de philosophes, « ces prestidigitateurs de la raison » qui se réclament des conceptions rationalistes d'Averroès. Les *Falâssifa* (pp. 147-155) lui apprennent que les progrès du savoir sont la mesure de l'efficacité de l'homme dégageant pas à pas sa conscience des notions de miracles et de mystères. Ainsi naît l'égalité entre les hommes, tous rois et fils de rois de leur royaume humain, conférant une souveraineté de la raison plus indiscutée que celle des monarques. Ces progrès convergeront en faisceau pour rendre effective demain la République des êtres raisonnables. C'est pourquoi l'avenir est « une idée neuve en Andalousie ».

Un débat sur l'avenir (pp. 160-162) s'engage alors et oppose les *khâridjites*, puritains fanatiques qui affirment que Dieu est dans celui même qui le nie, et les *mou'tazilites*, qui considèrent la raison comme l'auxiliaire de la foi et s'appuient sur la philosophie grecque, sans opter pour tel ou tel système comme les *falâssifa*.

Par l'entremise du chanteur andalou Ibn-Amir, Aragon intervient dans la discussion. Le *Zadjal de l'avenir* (p. 164) est l'un des sommets de l'ouvrage, où s'épanouit le thème majeur du poète sur l'homme et sur ses luttes contre la mort. L'avenir n'est qu'une étape, un passage progressif, « le terrain que la pensée humaine rogne » sur le malheur. L'affirmation que « l'avenir de l'homme est la femme » est inséparable de l'humanisme athée et d'un monde nouveau à naître.

Le *siège de Grenade* (pp. 172-177) surprend les Maures. Au Conseil du roi, les dignitaires demandent une négociation avec les Rois Catholiques qui garantirait à chacun d'eux leurs biens. Ils se refusent à voir dans le peuple une armée. Comparaison avec la chute de Paris en 1940 et les jours de Vichy : « On se croit en d'autres jours quand les dignitaires de notre pays furent au désespoir de le défendre ou le feignirent, jetant l'opprobre sur le soldat, l'ouvrier, l'instituteur... » (p. 173).

Les *wouzarâ* et les *cheikh* capitulars accusent les Juifs et sont décidés à les livrer à leurs persécuteurs. Boabdil prend leur défense; il destitue du wizârat de Grenade le fourbe Aboû'l-Kâssim 'Abd al-Mâlik, et nomme à sa place Yoûssoûf ben Koumiya, tandis que Moûssâ ben Aboû'l-Gâzi se voit confier le poste de wazîr du Djound, c'est-à-dire le commandement militaire du corps d'élite. Ce *mohlassib*, ce général patriote, réorganise la fabrication des munitions; il s'appuie sur la jeunesse pour tenir tête à l'ennemi. Il fait ouvrir les portes de Grenade aux réfugiés qui y affluent. La résistance, en 1490, a surtout pour but de harceler les troupes de Ferdinand et de ravitailler Grenade affamée.

Comme au chapitre II ont été adjoints les chants du Medjnoûn andalou, le chapitre III est suivi par la *Parabole du montreur de ballets* (p. 181). Cette fois, un dialogue entre Aragon et un maître de ballet souligne les différences entre la danse et la poésie et, plus encore, les conceptions poétiques de l'auteur du *Fou d'Elsa*.

Le chapitre IV : 1491, est composé d'une série de poèmes sur le thème des rapports entre l'homme et le temps (*L'Horloge, L'Hiver, Le Printemps*, pp. 191, 194, 200).


Ibn-Amir an-Nadjdi, le Medjnoûn andalou, est traduit en justice pour hérésie, car c'est un crime contre la religion d'idolâtrer une femme (*Le Procès*, p. 211). Sa folie ne peut être que le masque de l'impiété. Il est jeté en prison aux côtés d'autres captifs dont un *fornicateur* (p. 227), un *philosophe* (p. 232).

Pendant ce temps, le siège de Grenade se resserre. La reine Isabelle arrive aux Fontaines de Guëtar. Une malade de sa dame de compagnie met le feu à tout le camp chrétien et, parmi les brûlés, le poète et chroniqueur français messire Jean Molinet. Les Maures n'ont pas su profiter de l'occasion, et Grenade est le théâtre d'une lutte de factions. « On vit réapparaître les convulsionnaires sur les places, et les uns excitaient l'auditoire à s'armer contre l'envahisseur castillan, les autres clamaient que c'était



---

---



et esthétiques de l'auteur du *Fou d'Elsa*. Cet essai de critique marxiste constitue la première tentative qui, au-delà de l'explication de textes et de la chronologie, entreprenne d'exposer dans l'œuvre poétique et romanesque d'Aragon ce qui lui donne son sens et son impulsion.

---

---

---

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

