

# Est-ce ainsi que les hommes vivent?

## causerie

par Bernard Scheil

Lectures par Philippe Lesplingart et Sarah Joseph  
avec une interprétation d'Ivan Tirtiaux

[la causerie commence par l'écoute de la version de Marc Ogeret]

Chères amies, chers amis,

Je vous remercie de votre présence encore qu'elle soit dûe à une petite tromperie dont je dois m'excuser.

J'avais annoncé une conférence, ce sera tout au plus une causerie, car traiter sérieusement un texte comme *Est-ce ainsi que les hommes vivent?*, et plus encore le poème *Bierstube magie allemande* dont il est extrait, nous prendrait bien plus que les 60 minutes de conférence annoncée – limite censée désarmer par avance les impatiences.

C'est que ce poème, si fluide, si *évident*, est tissé de références à l'époque, à la vie d'Aragon, à la littérature, et j'en passe. L'art poétique d'Aragon, arrivé à son sommet à cette époque, transforme ce texte extrêmement dense en un poème où tout semble naturellement à sa place, et jusqu'à la plus obscure des allusions.

Nous avons tous aimé ce poème malgré, et en partie à cause de ses obscurités. Et d'emblée je vous livre la clé fondamentale de ce poème, qui vaut pour tout *Le Roman inachevé*, le recueil dont il fait partie, savoir que, sinon l'une ou l'autre métaphore, ce poème n'a rien d'obscur. C'est un poème extrêmement réaliste et descriptif.

Avec *Le Roman inachevé*, Aragon nous livre son autobiographie en vers. On peut en dire ce qu'Aragon disait du livre d'un autre: "*c'est à la fois le livre d'un temps et le livre d'un homme*"

Les textes sont transparents pour qui connaît bien l'épisode évoqué et son arrière plan historique, politique, littéraire... Mais qui, sinon une poignée de biographes ou de maniaques en mon genre, peut y prétendre?

L'étrangeté des textes du *Roman inachevé*, qui contribue à leur force poétique, à leur "nouveau" malgré une versification classique, tient pour beaucoup de cette dualité entre un récit factuel, réaliste, descriptif, mais qui se présente à nous comme métaphorique, allusif, cryptique.

Planter le décor permet déjà de disperser nombre de ces prétendues obscurités.

Nous sommes dans un bordel, en 1919, dans la Sarre occupée par l'armée française à laquelle appartient Aragon. Aragon, médecin militaire, parmi ses missions, avait dû choisir parmi les volontaires les 29 filles du bordel militaire, en les examinant pour éviter qu'elles ne filent la vérole à la garnison. "Bierstube", c'est-à-dire "brasserie", n'est qu'un euphémisme: Nina, Linda et Lola sont de jeunes prostituées vivant dans un petit confort bourgeois typiquement allemand tandis que l'Allemagne vaincue, brimée et affamée, puise dans son humiliation les raisons d'une vengeance qui vaudra à Aragon d'être une nouvelle fois médecin dans une nouvelle guerre. Et dans un régiment de dragons figurez-vous...

Le poème est mélancolique car non seulement le tableau historique était sombre et l'ambiance délétère, mais aussi et surtout parce que l'état d'esprit de l'Aragon d'alors s'en ressentait lourdement. Il écrira à un de ses proches, "*Les raisons de vivre diminuent avec les jours*" et demandera, dans une démarche bien rimbaldienne, une mutation pour l'Orient qui lui sera refusée.

Il faut écouter le poème en entier, car Ferré a réalisé un important travail de découpe et de recomposition. Pour son adaptation de *L'étrangère*, Ferré a renoncé aux deux tiers du poème. Pour *Est-ce ainsi que les hommes vivent*, la coupe est plus légère: quatre strophes sur onze, les quatre premières passent à la trappe, à l'exception des deux derniers vers de la quatrième dont Ferré fera son refrain.

Bierstube Magie allemande  
Et douces comme un lait d'amandes  
Mina Linda lèvres gourmandes  
qui tant souhaitent d'être crues  
Dont les voix encore enfantines  
A fredonner tout bas s'obstinent  
L'air Ach du lieber Augustin  
Qu'un passant siffle dans la rue

Sofienstrasse Ma mémoire  
Retrouve la chambre et l'armoire  
L'eau qui chante dans la bouilloire  
Les phrases des coussins brodés  
L'abat-jour de fausse opaline  
Le Toteninsel de Boecklin  
Et le peignoir de mousseline  
qui s'ouvre en donnant des idées

Au plaisir prise et toujours prête  
O Gaense-Liesel des défaites  
Tout à coup tu tournais la tête  
Et tu m'offrais comme cela  
La tentation de ta nuque  
Demoiselle de Sarrebrück  
Qui descendais faire le truc  
Pour un morceau de chocolat

Et moi pour la juger que suis-je  
Pauvres bonheurs pauvres vertiges  
Il s'est tant perdu de prodiges  
Que je ne m'y reconnais plus  
Rencontres Partances hâtives  
Est-ce ainsi que les hommes vivent  
Et leurs baisers au loin les suivent  
Comme des soleils révolus

Tout est affaire de décors  
Changer de lit changer de corps  
A quoi bon puisque c'est encore  
Moi qui moi-même me trahis  
Moi qui me traîne et m'éparpille  
Et mon ombre se déshabille  
Dans les bras semblables des filles

Où j'ai cru trouver un pays

Coeur léger coeur changeant coeur lourd  
Le temps de rêver est bien court  
Que faut-il faire de mes jours  
Que faut-il faire de mes nuits  
Je n'avais amour ni demeure  
Nulle part où je vive ou meure  
Je passais comme la rumeur  
je m'endormais comme le bruit

C'était un temps déraisonnable  
On avait mis les morts à table  
On faisait des châteaux de sable  
On prenait les loups pour des chiens  
Tout changeait de pôle et d'épaulé  
La pièce était-elle ou non drôle  
Moi si j'y tenait mal mon rôle  
C'était de n'y comprendre rien

Dans le quartier Hohenzollern  
Entre la Sarre et les casernes  
Comme les fleurs de la luzerne  
Fleurissaient les seins de Lola  
Elle avait un coeur d'hirondelle  
Sur le canapé du bordel  
Je venais m'allonger près d'elle  
Dans les hoquets du pianola

Elle était brune et pourtant blanche  
Ses cheveux tombaient sur ses hanches  
Et la semaine et le dimanche  
Elle ouvrait à tous ses bras nus  
Elle avait des yeux de faïence  
Et travaillait avec vaillance  
Pour un artilleur de Mayence  
Qui n'en est jamais revenu

Il est d'autres soldats en ville  
Et la nuit montent les civils  
Remets du rimmel à tes cils  
Lola qui t'en iras bientôt  
Encore un verre de liqueur  
Ce fut en avril à cinq heures  
Au petit jour que dans ton coeur  
Un dragon plongea son couteau

Le ciel était gris de nuages  
Il y volait des oies sauvages  
Qui criaient la mort au passage  
Au-dessus des maisons des quais  
Je les voyais par la fenêtre  
Leur chant triste entraînait dans mon être  
Et je croyais y reconnaître

## Du Rainer Maria Rilke

[lecture alternée de Philippe Lesplingart et Sarah Joseph]

Le poème est divisée en strophes de 8 vers, en huitains donc.

Vous avez sur le dépliant que vous avez reçu à l'entrée le découpage d'une strophe, que j'affectionne particulièrement à cause de cette magnifique allitération: "remet-du-rimmel-à"

- 1 Il est d'autres soldats en ville
- 2 Et la nuit montent les civils
- 3 Remets du rimmel à tes cils
- 4 Lola qui t'en iras bientôt
- 5 Encore un verre de liqueur
- 6 Ce fut en avril à cinq heures
- 7 Au petit jour que dans ton coeur
- 8 Un dragon plonge son couteau

Les vers sont tous octosyllabiques avec le plus souvent césure à l'hémistiche  
Des huitains d'octosyllabiques: ce sont donc des strophes dites carrées.

	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Il	est	d'au	tres	sol	dat	en	ville
2	Et	la	nuit	mon	tent	les	ci	vils
3	Re	mets	du	ri	mmel	à	tes	cils
4	Lo	la	qui	t'en	i	ras	bien	tôt
5	En	core	un	ve	rre	de	li	queur
6	Ce	fut	en	a	vril	à	cinq	heures
7	Au	pe	tit	jour	que	dans	ton	coeur
8	Un	dra	gon	plon	gea	son	cou	teau

Leur versification suit le système quadripartite, sous la forme particulière dite *quadripertitus caudatus*, dont la structure est AAAB CCCB.

	1	2	3	4	5	6	7	8	
1	Il	est	d'au	tres	sol	dat	en	ville	A
2	Et	la	nuit	mon	tent	les	ci	vils	A
3	Re	mets	du	ri	mmel	à	tes	cils	A
4	Lo	la	qui	t'en	i	ras	bien	tôt	B
5	En	core	un	ve	rre	de	li	queur	C
6	Ce	fut	en	a	vril	à	cinq	heures	C
7	Au	pe	tit	jour	que	dans	ton	coeur	C
8	Un	dra	gon	plon	gea	son	cou	teau	B

Cette forme est apparue au XIVe ou XVe siècle chez les grands rhétoriciens, avait été proscrite par les classiques puis reprise par les romantiques et délibérément exhumée par Aragon.

Entendre tout le poème, à commencer par son incipit, "Bierstube magie allemande" laisse entrevoir que principal personnage en est peut-être l'Allemagne.

Grand lecteur dès l'enfance, Aragon a été nourri d'une littérature revancharde qui substituait à l'Allemand rêveur et sentimental de Madame de Staël la brute prussienne de 1870. Il lit Hegel qui deviendra plus tard un grande référence des surréalistes et aura un bref engouement, pour Wagner - il affirmera connaître par coeur des passages entiers de *Parsifal*.

Mais le texte qui nous occupe est habité par la figure d'Apollinaire.

Aragon l'a découvert à 16 ans, en 1913. Apollinaire était le chef de file de la génération nouvelle. La contradiction entre cette admiration et les positions bellicistes d'Apollinaire n'est pas si déchirante pour le jeune Aragon qui, sans culture politique, place la littérature par dessus tout.

Il écrira:

Il est si vrai que l'esthétique l'emportait pour nous sur toutes considérations que nous ne nous embarrassions pas de nous contredire, touchant la guerre et ceux qui en parlent. Il ne nous gênait guère par exemple qu'elle fit le fond de Calligrammes, et nous passions à Apollinaire toute une imagerie qui nous eût fait hurler ailleurs. [lecture: Ph. L.]

Apollinaire s'était rendu en Allemagne en 1901 comme précepteur. Les paysages et les traditions allemandes vont l'inspirer et une partie du recueil *Alcools* a été écrit en Allemagne, dont la série des *Rhénanes* qu'Aragon ne cessera d'évoquer

Aragon a appris la mort d'Apollinaire par une lettre d'André Breton, qui les avait présenté au cours de l'été, datée du jour même de la mort du poète, le 9 novembre 1918. Aragon reçoit la lettre alors que son régiment marche vers l'Alsace. C'est sur les bords du Rhin qu'Aragon rédige l'*Oraison funèbre* d'Apollinaire :

Déjà s'était enfuie en criant l'oie sauvage, déjà des lacis d'herbe sur le fleuve avaient figuré les cheveux de Lanthelme ou d'Ophélie, quand des yeux m'ont fixé qui s'ouvriraient dans l'eau verte. Mais peut-être le bruit des trains allemands sur la rive ennemie m'hallucina quand j'entendis Guillaume Apollinaire dire comme jadis avec assurance: "J'ai l'esprit goethien."

[lecture: S. J.]

Ces trains et ces nymphes, Apollinaire les avait évoqués dans *Alcools*:

Le Rhin / Qui coule / Un train / Qui roule

Des nixes blanches / sont en prières / dans la bruyère

les nixes étant les ondines germaniques, filles-fées aux cheveux verts...

A ce moment, Aragon écrivait *Les Aventures de Télémaque*, dont la première version, loin de se situer dans un antique indéfini, suivait un jeune militaire dans la Sarre de ce temps. Cette proximité avec le réel était alors mal vue de ses amis dadaïstes, et il sortira du siècle son *Télémaque*. Aragon renoncera plus tard à ce genre d'interdits tant il est vrai, pour reprendre ses propres mots, que "*dans un monde qui a pour loi la guerre, l'esthétique est sujette à révision*".

Un roman de 1965, *La Mise à Mort*, où Aragon se livre à un jeu complexe où de multiples personnages mais tous issus de lui-même voire l'un de l'autre - Antoine, Anthoine avec un "h", Alfred et le narrateur qui coïncide le plus étroitement avec l'auteur - se partagent l'expérience d'Aragon selon des clés subtiles: par exemple, la différence entre Antoine sans h et avec h, c'est que le second est le premier mais tel que perçu par sa femme. L'un est jaloux et l'autre non, parce qu'il a soigneusement caché cette jalousie.

Derrière cette construction complexe, le roman nous éclaire sur des épisodes de la vie d'Aragon, non seulement en nous livrant tel ou tel épisode, mais surtout en nous faisant partager la manière dont ils ont été vécus. *La Mise à Mort* nous donne ainsi des clés pour plusieurs passages du *Roman inachevé*.

Prenez cette strophe bien connue:

*Moi qui me traîne et m'éparpille*

*Et mon ombre se déshabille*

*Dans les bras semblables des filles*

*Où j'ai cru trouver un pays*

Remarquons d'abord que cette idée des "bras semblables" revient régulièrement chez Aragon, ainsi dans ce poème évoquant cette fois les prostituées d'Amsterdam:

*Leurs habits ôtés  
Ce que les beautés  
au fond sont les mêmes*

Mais c'est surtout l'ombre (ou le reflet) comme à la fois soi-même et un autre, qui est une récurrence chez Aragon, et particulièrement dans *La Mise à Mort*, qui souvent se réfère au texte fondateur de cette thématique *L'étrange histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre*, un conte fantastique écrit en 1835 par Adelbert von Chamisso - toujours la littérature allemande voyez-vous.

Enfin, toujours pour éclairer cette strophe, voici un extrait de *La Mise à Mort* où le narrateur parle de sa jeunesse:

J'étais à l'âge des rencontres: qu'une fille veuille de moi, Alfred, m'était assez merveilleux pour oublier la précédente, et me donner le sentiment d'un voyage, pas seulement pour son corps, le plaisir, mais sa vie, le roman qu'elle était avec les siens, un mari ou un amant, son monde, un métier même. Plus encore qu'une aventure physique, je cherchais dans ses bras la porte d'un jardin, d'une société, d'une façon d'être. [lecture: S. J.]

Un pays, en somme...

Décrypter le poème vers après vers serait fastidieux, et on toucherait très vite mes propres limites. On a si tôt fait de laisser passer un élément clé par ignorance ou, au contraire, de lever un lièvre imaginaire.

Pourtant quelques clés importent.

Prenez ces morts que l'on avait mis à table.

Ce sont morts de la grande guerre, chaque foyer allemand ou français avait le ou les siens, morts omniprésents, qu'un immense bourrage de crâne glorifiait, héros mort pour la patrie, au nom desquels - presque sous le regard desquels - tout devait être fait, dont le "sacrifice" ne devait pas être vain. Pensez donc: 1.700.000 Français morts à la guerre. Des jeunes Français âgés de 19 à 22 ans entrés dans la guerre en 1914, un sur trois a été tué.

Or, la manière dont Aragon et les Dada dénonçaient la guerre consistaient à n'en pas parler.

Cela semble bénin, mais il faut se représenter la toute-présence de la guerre, les bonnes et les mauvaises raisons d'y penser tout le temps. Aragon lui même en avait vécu l'horreur, il avait été enterré vivant par les bombardements et avait vu les visages fondre, littéralement fondre, sous l'effet des gaz toxiques. Pourtant, dans les tranchées, en 1918, dans l'apocalypse du Chemin des Dames, Aragon écrivait cette merveille de style et de finesse qu'est *Anicet ou le panorama*.

Et c'était là non pas nier ou fuir la guerre, mais la récuser, marquer son indignité.

Cette immense saloperie n'était pas digne d'une ligne.

L'immédiat après-guerre se ressentait encore du deuil obligatoire des sacrifiés de la grande guerre, deuil dont une certaine jeunesse tendait à se détacher, soit dans l'action politique contre les fauteurs de guerre, et Aragon y viendra, soit tout simplement en redécouvrant la vie.

*L'Étrangère* est une chanson de Ferré tirée d'un autre poème du *Roman Inachevé*, intitulé *Après l'amour*. On y trouve ces vers qui n'ont pas été repris par Ferré:

C'était peu après l'autre guerre  
Les morts aiment qu'on parle d'eux  
Or les vivants n'y pensaient guère  
Ils dormaient déjà deux par deux

La vie avait fait ses vendanges  
Il faut laisser poser le vin  
Nous n'avions pas tous un coeur d'ange

## Dans les vignes des années vingt

[lecture: S. J.]

Dans *Le Roman inachevé*, Aragon ne raconte pas les épisodes de sa vie sans les éclairer avec ce qui advint ensuite.

Dans *Tu n'en reviendras pas*, Aragon raconte son départ pour le front comme jeune médecin auxiliaire, mais il décrit ses compagnons de voyage en nous révélant ce qu'il deviendront: celui-là mutilé, cet autre tué... Tué comme cet artilleur de Mayence, souteneur de la Lola du Bierstube qui en ignore encore la mort.

Dans d'autres poèmes, l'éclairage vient de plus loin. Le regard d'Aragon sur Staline par exemple, a changé du tout au tout entre 1936 et 1956, et cela donne une densité particulière au poème qu'Aragon écrit en 1956 pour décrire un épisode de 1936.

L'amertume rend alors compte de l'enthousiasme.

Pour ce qui nous intéresse aujourd'hui, il y a dans *Est-ce ainsi que les hommes vivent* la présence sourde et lourde des conséquences du traité de Versailles, de l'occupation de la Sarre puis de celle de la Rhur: la renaissance du nationalisme dans cette Allemagne humiliée et affamée, ces militaires revanchards revenus du front qui déjà arboraient la croix gammée, loups qu'on prenait pour des chiens parce qu'ils étaient utiles pour écraser les soulèvements de ces mineurs qu'Aragon verra se mettre en grève.

L'Aragon de 1956 sait que le ciel était gris de nuages, même si l'Aragon de 1919 n'y comprenait rien.

En 1963, Aragon va une nouvelle fois évoquer en poème son occupation en Allemagne, dans un poème du recueil *Le Fou d'Elsa* intitulé *Les larmes se ressemblent*. Il est très proche de *Bierstube* dont il reprend des rimes, l'ambiance équivoque mêlant une culture germanique rêveuse, en l'occurrence les nixes, les filles du Rhin, avec le tragique historique d'une occupation brutale appelant le sang. Dans une strophe qu'Ogeret ne reprendra pas dans son adaptation, Aragon laisse entendre qu'il lui aura fallu l'occupation de la France par l'Allemagne en '40 pour comprendre ce qu'il avait vu lors de l'occupation de l'Allemagne par la France en '19:

Qu'est-ce que je savais de la défaite  
Quand ton pays est amour défendu  
Quand il te faut la voix des faux-prophètes  
Pour redonner vie à l'espoir perdu

[lecture: S. J.]

Mais voici l'adaptation d'Ogeret:

Dans le ciel gris des anges de faïence  
Dans le ciel gris des sanglots étouffés  
Il me souvient de ces jours de Mayence  
Dans le Rhin noir pleuraient des filles-fées

On trouvait parfois au fond des ruelles  
Un soldat tué d'un coup de couteau  
On trouvait parfois cette paix cruelle  
Malgré le jeune vin blanc des coteaux

J'ai bu l'alcool transparent des cerises  
J'ai bu les serments échangés tout bas  
Qu'ils étaient beaux les palais les églises  
J'avais vingt ans Je ne comprenais pas

Il me souvient de chansons qui m'émurent  
Il me souvient des signes à la craie

Qu'on découvrait au matin sur les murs  
Sans en pouvoir déchiffrer les secrets  
Qui peut dire où la mémoire commence  
Qui peut dire où le temps présent finit  
Où le passé rejoindra la romance  
Où le malheur n'est qu'un papier jauni

J'ai bu l'alcool transparent des cerises  
J'ai bu les serments échangés tout bas  
Qu'ils étaient beaux les palais les églises  
J'avais vingt ans Je ne comprenais pas

Comme l'enfant surprie parmi ses rêves  
Les regards bleus des vaincus sont gênants  
Le pas des pelotons à la relève  
Faisait frémir le silence rhénan

J'ai bu l'alcool transparent des cerises  
J'ai bu les serments échangés tout bas  
Qu'ils étaient beaux les palais les églises  
J'avais vingt ans Je ne comprenais pas

On retrouve les allusions à Apollinaire qui dans les *Rhénanes* évoque les filles du Rhin aux cheveux vert, on retrouve surtout le procédé du sens qui ne surgit qu'à posteriori. Aragon ne comprend rien aux slogans et symboles tracés sur les murs d'une Allemagne déchirée entre insurgés communistes et nationalistes paramilitaires. Car quand Aragon arpente ainsi les bords du Rhin en rêvant à Guillaume Apollinaire, Rosa Luxembourg était assassinée à Berlin.

Et pourtant voyez-vous, cette occupation de la Sarre a été un des éléments constitutif de la prise de conscience politique d'Aragon.

C'est dans *La Semaine Sainte*, roman dont l'action se déroule en 1815, qu'Aragon déploie une longue digression amorcée par une scène où Théodore Géricault, le peintre, alors mousquetaire de Louis XVIII, personnage du roman, assiste à une conjuration révolutionnaire dans les environs de Poix.

Mon Dieu, je vais une fois de plus faire ce qu'il ne faut pas, mais comment résister? Je sais que l'auteur ne doit point intervenir, et moins encore l'anachronisme de sa propre vie, qu'y faire? La tentation est trop forte. Outre que ce souvenir, qu'y puis-je, c'est à voir Théodore Géricault dans son fourré, en contrebas, guettant les conjurés de Poix, qu'il m'est revenu, d'un coin obscurci de ma mémoire, une histoire que je n'ai même alors, au lendemain, jamais racontée. C'est que c'est à peine une histoire, seulement un tableau, une sensation passagère. J'avais vingt-deux ans, pas même, puisque c'était au printemps ou à la fin de l'hiver de 1919, près de Sarrebruck. Il y avait eu des grèves dans les mines du voisinage, et les chasseurs de mon bataillon y montaient la garde. Des officiers qui y allaient surveiller les choses m'avaient amené un soir, dans les collines, cela devait être du côté de Voelklingen, si je me souviens bien. Je revois l'entrée des houillères, le puits, la cage, l'ascenseur. Il faisait déjà nuit. Les hommes de garde au poste, c'étaient des chasseurs que je connaissais, je les avais vu à la visite, l'un d'eux je l'avais soigné d'une pneumonie. Les soldats comme les officiers, de jeunes garçons insouciantes, et puis qui en avaient assez de la guerre, encore prolongée par l'occupation dans ce pays pas drôle, il faisait assez froid, ce même genre de froid de la nuit au-dessus de Poix, on parlait de tout avec désinvolture, l'essentiel dans la vie était de dire bleu-cerise ou vert-groseille au lieu de rouge, fanfare pour musique. Mais je voyais bien que cette désinvolture même cachait une inquiétude. Là-dessus, on nous appelle. Nous, c'est façon de parler. L'équipe de nuit refusait de descendre, ceux qui venaient de remonter signalaient dans les galeries je

ne sais quoi, du côté du boisement, ou des infiltrations... enfin ces hommes étaient devant le puits, ceux qui remontaient couverts de ce noir des profondeurs, les autres déjà habillés, les bras croisés; et les cris des porions, l'ingénieur allemand qui s'employait, au moins apparemment, à arranger les choses, les militaires français menaçants, les hommes le fusil au pied, une trentaine... Qu'est-ce que je faisais là? Je comprenais tout cela très mal, je n'avais jamais vu de mine, même en France. Les ouvriers... cela n'avait pas été une préoccupation, pour moi jusqu'alors. Ceux-là parlaient entre eux, leur délégué répondait avec violence au capitaine qui l'interrogeait (le capitaine aussi, je le connaissais, on jouait au bridge ensemble), et un sous-lieutenant me souffle: "Docteur, regardez donc: ces gueules de Boches!" Je ne comprenais rien à ce qui se disait, d'abord le mineur parlait un allemand qui n'était pas celui que j'avais appris à l'école, ni même celui des demoiselles de Sarrebruck... et puis l'interprète qui traduisait au capitaine résumait trois minutes de colères, des phrases courtes, l'une sur l'autre, par un simple: "Il dit que c'est dangereux..." Le capitaine jouait avec sa badine, en battait ses bottes, très ennuyé. ("Quand vous allez chez les dames, n'oubliez jamais la canne", disait le général Brissot-Desmaillets, commandant la place de Sarrebruck, qui avait lu Nietzsche). Ce n'était pas un mauvais homme. Il n'aimait pas les emmerdements. Mais quoi? Nous étions les vainqueurs ou non? La France a besoin de charbon. Moi je ne connais que ça...

Je n'entre pas dans le détail.

Il y avait là, les uns contre les autres, serrés, presque pas d'espace entre les épaules, les bras nus, ces hommes de chair, ce mur grondant, les yeux, les mots jetés; tout cela d'un instant à l'autre pouvait tourner très mal. Si les nôtres devaient tirer... parce que cela ne se discute pas, j'étais d'un côté, pas de l'autre. Pas le choix. C'est alors que je sentis en moi, comme une panique, ce sentiment qui dut envahir, derrière le cimetière de Poix, dans le Bois des Arbrissaux, le mousquetaire Théodore Géricault, c'est alors que je sentis en moi brusquement que ces inconnus menaçants, ces Boches, c'étaient eux ce soir-là qui avaient raison, dont la résistance exprimait tout ce qu'il y a de grand et de noble dans l'homme... Et alors, nous? Nous!

Cette nuit-là, il ne s'est rien passé d'extraordinaire, ni de terrible. Les hommes ne sont pas descendus. On n'a pas insisté, pour cette fois. Beaucoup de bruit pour rien, me disait en rentrant le petit sous-lieutenant, qui me montrait une photo d'une jeune fille de Bischwiller, en Alsace, par où nous avons passé avant de venir dans le bassin de la Sarre. Avec un col et des poignets de fourrure, tenant un petit chat contre sa joue. Si on leur cède comme ça, ils vont cesser de nous respecter. Qui ça? Ah, les mineurs? Je suis rentré chez moi, lire, je m'en souviens, *Der Golem*, un roman allemand de ces temps-là, qu'on m'avait recommandé chez le meilleur libraire de Sarrebruck. Et puis je n'y ai plus pensé. Il n'y avait pas de quoi penser. Rien à raconter.

C'est drôle. Plus tard, bien plus tard, j'ai eu l'impression que cette nuit-là avait pesé lourd dans ma destinée. Peut-être. Je n'en ai rien montré. C'était comme cela notre romantisme, à nous les jeunes gens d'alors. On ne pouvait pas le montrer, songez donc: c'était juste comme *Dada 3* venait de m'arriver de Zurich, de quoi vous faire bien voir de l'officier du 2<sup>e</sup> Bureau, il y a dedans un poème de moi, fait sur mesure, cent vers, qui se terminait par... non, ce n'était pas celui-là, c'était un autre, écrit là-bas, alors, dans ce faubourg de Sarrebruck, Burbach, à côté de l'usine métallurgique... qui se terminait par

*La beauté la seule vertu*

*Qui tende encore ses mains pure...*

Mais qu'est-ce tout cela vient faire là-dedans? Avec tout cela, j'ai perdu le fil de ce colloque de mars 1815, une part des choses dites, et j'y reviens plus égaré encore que Théodore Géricault, mousquetaire du Roi.

[lecture Ph. L.]

Un thème sous-jacent du poème est une confrontation ironique entre la culture classique allemande, et particulièrement le romantisme allemand dont Aragon était fin connaisseur, et cette réalité où le sordide est tempéré par les artifices du confort petit bourgeois - abats-jours et coussins brodés - et le sentimentalisme des jeunes prostituées.

Ces prostituées, Aragon marque leur innocence en les appelant GaenseLiesel, “Lison la gardienne d'oies”, figure populaire de la culture populaire germanique, toujours considérée avec tendresse et affection. On trouve sa sculpture à Strasbourg, Aragon avait dû la voir, mais aussi à Göttingen où elle est le symbole de la ville et où il est d'usage de l'embrasser et de la fleurir, à Hannovre et ailleurs encore)

L'irruption dans le poème de la célèbre et ancienne chanson viennoise, elle date du 17<sup>e</sup> siècle, *Ach Du Liber Augustin*, "Ah mon cher Augustin", n'est pas qu'un effet de réel, ou l'occasion d'une rime inédite, c'est aussi une des manifestations de ce sentimentalisme populaire qui a survécu à tout. Quand il décrit la chambre douillette du bordel, Aragon mentionne le *Töteninsel* de Böcklin. Vous en avez une reproduction sur le dépliant



Ce tableau romantique, peint à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, figure l'île où Charon, le nocher, conduit les morts. Le tableau a connu un succès retentissant en soit ironique: la reproduction de cette peinture invitant à la mélancolie se retrouvait dans chaque intérieur bourgeois, au point qu'il figure dans un livre humoristique anti-allemand écrit par Hansi en 1908, peut-être lu par Aragon enfant.

Mais cette opposition ironique, Aragon la conclut à ses dépens. Jeune homme ignorant qui a pourtant lu tous les livres, et qui, dans ce sombre tableau où ceux qu'on appellera bientôt les nazis égorgent les soldats français égarés, continue à tout percevoir à travers le prisme de l'idéalisme allemand de Hegel, dont Dada s'était fait le héraut, et du romantisme allemand de Rainer Maria Rilke – ou pardon: Rilké.

Car je suis de ceux, et nous sommes légions, qui avons appris à prononcer correctement ce nom grâce à ce poème. Rilke, Aragon avait découvert et lu en allemand sa *Chanson de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke* lors de son passage à Strasbourg en 1919, il s'en était ensuite procuré les *Cahiers*.

Avec ce Rilke qu'il versifie de telle sorte qu'il le faut prononcer à l'allemande, il y a au total une petite dizaines d'entrées allemandes dans le texte.

Cela dépend comment on les compte: il faut écarter Mayence puisqu'en allemand on dit Mayenz, mais la Sarre se prononce de la même manière en allemand qu'en français,

Mais 8 ou 10 ou 12 peu importe: plus de la moitié de ces entrées servent de rime, comme *Hohenzollern* ou *Augustin*, et ce sont toutes des rimes originales dans la poésie française.

Et c'est là un souci de toujours, d'Aragon, que de renouveler la versification.

Il s'était livré à un gros travail formel, lors de son retour au vers régulier, sous l'occupation, et ce retour au vers français était déjà un acte de résistance.

Il l'avait d'abord rejetée, assommé comme bien d'autres par le rimailage seul préoccupé par l'accord du son, qui reproposait sans arrêt les mêmes associations.

Mais lorsqu'il vint à la rime, il prit à bras le corps tout l'héritage, expérimenta rimes annexées, fratrisées, batelées, internes senée, brisée, et alla au-delà, bouleversant les conventions des rimes masculines et féminines, et innovant en créant la rime enjambée, qui est à cheval avec le début du vers suivant.

Et surtout, il s'appliqua à ce qu'il y ait non seulement un accord de son, mais aussi des accords de sens, que les mots associés par les rimes n'aient seulement ces deux qualités de servir le propos du poème et de s'accorder par le son, mais que dans le poème, leur association fasse sens.

L'association peut être harmonieuse, ainsi Lola qui va si bien avec le pianola, mais elle peut être aussi antithétique, quand s'opposent Hohenzollern et luzerne ou hirondelle et bordel.

On ne s'étonnera pas si Aragon a été le poète le plus mis en chanson.

Aragon a été très libéral à ce propos: il a non seulement laissé un grand nombre de chanteurs reprendre ses poèmes, mais il les a également laissé recomposer le texte.

Ce charme de *Bierstube* et d'autres poèmes du *Roman inachevé*, qui procède de la tension entre l'anecdote et l'universel, entre l'intime et l'histoire, il a fallu la mise en chanson pour qu'Aragon lui-même le découvre.

Parlant dans un article de l'interprétation de Catherine Sauvage, il écrivit:

“Une anecdote de ma vie a pris un sens général touchant la destinée de l'homme, et sa chanson est devenue une songerie pour tous, au lieu d'un souvenir.” [lecture: S. J.]

Ce désenclavement, cette sortie de l'anecdote étant encore renforcée quand cette parole d'homme est chantée par une femme.

Nous allons écouter une autre version de l'adaptation de Ferré, celle enregistrée en 1979 par Bernard Lavillier dans l'album *O Gringo*. Lavillier a ouvert la voie aux interprétations les plus crépusculaires du texte, comme celle de Philippe Léotard. Ferré adorait cette version:

“Lavilliers en a fait un truc formidable, et puis avec un arrangement très bien fait, vraiment... Extraordinaire! Dommage que Aragon ne l'ait pas entendu. C'est une des rares fois où j'entends quelque chose de moi, qui est admirablement interprété et présenté d'une façon toute nouvelle. Ce qui fait que moi, ce que j'ai fait, c'est rien à côté!” [lecture: S. J.]

[Passe la version de Bernard Lavillier]

En 1991, dans un entretien sur France Inter, Ferré a raconté l'histoire de l'adaptation:

"un jour, j'avais été à Saint-Germain-des-Prés, au moment où est paru ce qu'il a appelé *Le Roman Inachevé*, où il y a des poésies. J'ai acheté ça et je suis rentré à la maison. J'ai mis en musique les dix poésies d'Aragon, dont j'ai fait le disque. Et à ce moment là, je l'avais rencontré une ou deux fois, mais je ne le connaissais pas bien. Et Catherine Sauvage qui le connaissait mieux est allé le voir pour lui demander s'il pouvait venir à la maison m'écouter... Il est venu avec Elsa. Je lui ai chanté les chansons et il m'a dit oui tout de suite, il n'y a pas eu de problème. Aragon, c'était pour moi un type très simple, très fraternel." [lecture: S. J.]

Tel que présenté, l'histoire semble facilement expédiée, mais il va s'écouler en fait cinq ans entre la découverte du *Roman inachevé* par Ferré et la sortie du disque.

Ce n'est qu'à l'automne 1958 que Ferré travaille à la mise en musique des poèmes et les fait entendre à Aragon et à Elsa. Ferré chante *Tu n'en reviendras pas*, *Je chante pour passer le temps* et *L'Étrangère* pour la première fois à la radio, au début de 1959. Douze titres auraient alors été mis en

musique, mais à ce moment Ferré n'a plus de maison de disque. Il signe en 1960 avec Eddie Barclay mais doit s'engager à sortir un album de chansons accrocheuses. Ce sera l'album *Paname*. Le disque des *Chansons d'Aragon* ne voit le jour qu'en 1961 et il ne que dix titres : huit issus du *Roman inachevé*, un du recueil *Elsa* (paru en 1959) et un enfin du recueil *Les Poètes* (paru en 1960). On ne sait pas quels sont les quatre poèmes du *Roman inachevé* qui ont été écartés. Cela laisse rêveurs n'est-ce pas?

Le disque paraît accompagnés de deux textes, un d'Aragon intitulé *Léo Ferré et la mise en chanson* où Aragon écrit que « *Léo Ferré rend à la poésie un service dont on calcule mal encore la portée, en mettant à la disposition du nouveau lecteur, un lecteur d'oreille, la poésie doublée de la magie musicale. Il lui en donne sa lecture, à lui, Ferré, et c'est là l'important, le nouveau, le précieux.* »

Le deuxième texte est de Ferré et a pour titre *Aragon et la composition musicale*. Il y défend également la théorie de la double lecture:

J'ai rencontré Aragon dans son livre, dans sa poésie, au coeur même des mots. Je l'ai lu avec mes mains enchaînées au clavier et à ma voix. Entendons-nous bien: cela n'est pas une formule ni une image, mais l'expression d'une technique. Le vers d'Aragon est, en dehors de toute évocation, branché sur la musique. On a pris l'habitude d'écrire, dans les manuels de littérature, que le vers se suffit à lui-même et que les syllabes chantent, que la rime ou l'assonance accusent les contours de la mélodie verbale. En dehors des recherches purement phonétiques, le poète écrit des mots, leur musique, s'il en est, ne va pas sans un certain rythme interne. C'est ainsi que l'alexandrin est magnificient, que l'octosyllabe l'est moins et que le vers de quatre pieds paraît céder davantage au désir de parler qu'à celui de chanter. Je ne crois pas tellement à la musique du vers mais à une certaine forme propice à la rencontre du verbe et de la mélodie. Ce qu'Aragon déploie dans la phrase poétique n'a besoin d'aucun support, bien sûr, mais la matière même de son langage est faite pour la mise sur le métier des sons. Je ne crois pas à la collaboration, mais à une double vue, celle du poète qui a écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et qui perçoit des images musicales derrière la porte des paroles. Derrière la porte des paroles d'Aragon, il y avait une musique que j'ai trouvée, immédiatement. Et quand cela n'était pas immédiat, je tournais la page et passais à d'autres portes.

[lecture: S. J.]

Et de fait, la musicalité d'Aragon va au delà de la versification.

La maîtrise de la versification par Aragon était par avance inscrite dans son art de prosateur.

La rime, n'est-ce pas, n'est qu'une forme de l'accent tonique.

La langue française est une des rares où la règle de l'accent tonique est déterminée non par le caractère des mots, le nombre et le type de ses syllabes, mais par le sens. Il est toujours placé sur la dernière voyelle à la fin d'un groupe de mots ce qui en fait essentiellement un démarcatif, découpant l'énoncé en unités de sens. C'est le mécanisme du vers interne "dénoncé" par l'accent tonique.

Vous avez sur votre dépliant un des brouillons d'Aragon pour *Bierstube*

On y voit une partie de son travail et, en l'occurrence, nous voyons qu'il a renoncé à quelques vers, dont un:

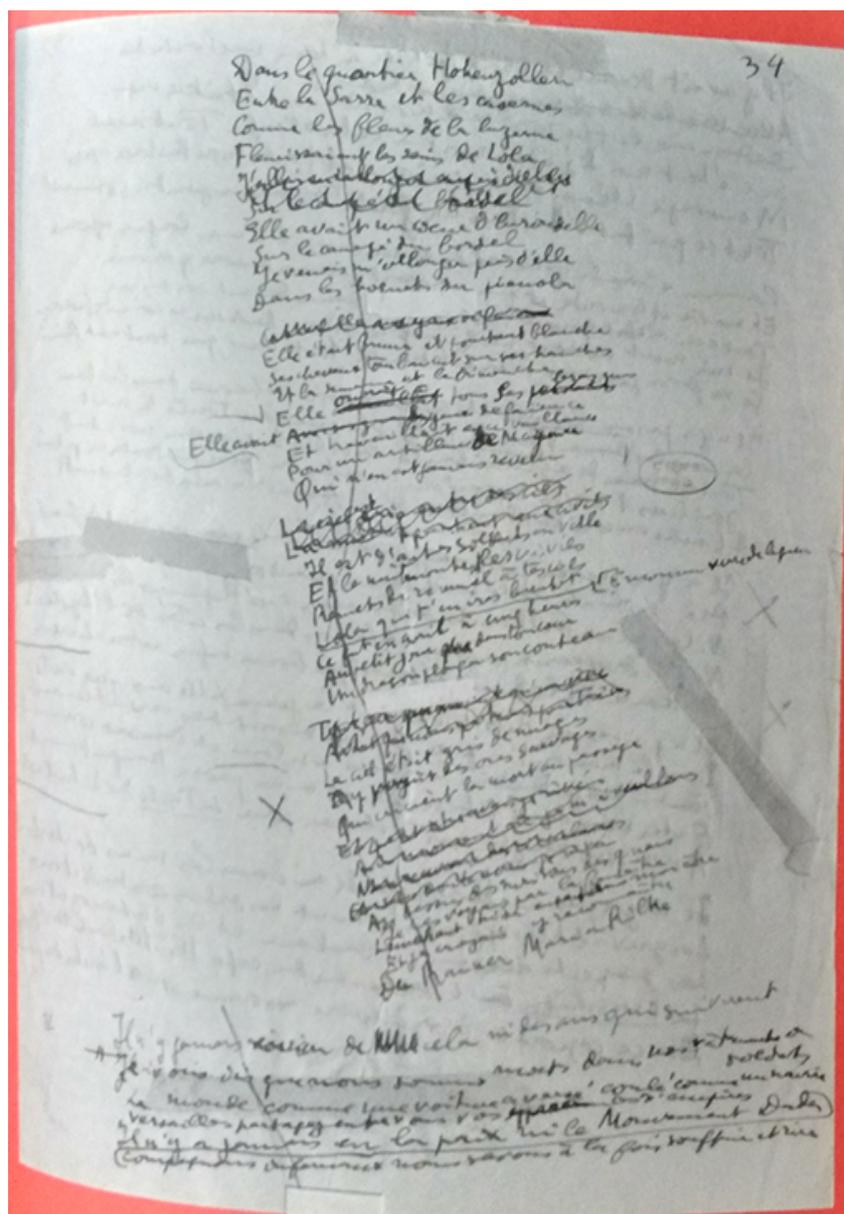
*Avant que nous partions pour Trêves*

*Nous recevions des circulaires*

dont on peut regretter l'abandon.

Les manuscrits d'Aragon témoignant du travail poétique sont surchargés de ratures, d'ajouts et de repentirs, tandis que ses manuscrits de prose sont le plus souvent écrit d'un seul jet.

Jean Dutour a assisté à cet exercice: Aragon écrivait sans s'interrompre, du coin supérieur gauche au coin inférieur droit de grandes feuilles. Et il ne les reprenait que pour faciliter le travail du compositeur, en traçant les barres les "t" et mettant des poins sur les "i".



Entendre Aragon lire ses propres textes est pour moi, je vous l'avoue franchement, une épreuve. Il s'en dégage de cette scansion une emphase d'un autre temps difficile à supporter. Mais c'est intéressant, aussi. On peut trouver accablante la manière dont Aragon marque l'accent tonique, elle révèle un grand art de cette accentuation qui passe souvent inaperçu dans les textes en prose. Savez-vous ce que disait ce vieux réactionnaire de Claudel à ce propos?

“Aragon, je n'ai pas besoin de vous dire que je ne pense pas comme lui, sur beaucoup de sujets. Ça n'empêche pas que je me régale avec ses livres. Aragon a le sens de la phrase. Il a le sens charnel du français. C'est un écrivain autochtone. Il n'y en a pas tellement; comparez-le à Flaubert; Aragon est incomparablement plus fort. Flaubert ne sais pas où est l'accent tonique. Il le place n'importe comment. Aragon, là-dessus, ne se trompe jamais” [lecture: Ph. L.]

Vous entrevoyez avec moi j'espère que si ce poème nous envoûte, ce n'est pas par magie, mais par science.

L'art poétique d'Aragon est d'une telle maîtrise qu'il nous laisse sans autre voix que la sienne. Je vous remercie de votre attention.

[la causerie s'achève par l'écoute de l'interprétation d'Ivan Tirtiaux]