



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA  
(Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon)  
<http://louisaragon-elsatriolet.org/>

Mise en page : Lionel Follet. Mise en ligne : Corinne Grenouillet

Date : 14 novembre 2011

*Pour citer ce document :*

**Georges Aillaud, « Le roman du théâtre d'Aragon », 14 novembre 2011.  
Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article398>**

## Georges Aillaud, LE ROMAN DU THÉÂTRE D'ARAGON, novembre 2011

Roselyne Waller et Marie-Christine Mourier avaient proposé à l'ERITA de consacrer un séminaire à *Théâtre/Roman* en demandant aux participants de bien vouloir se préparer à en présenter un chapitre ou une partie de leur choix. J'eus quelque appréhension à satisfaire ce vœu à cause des difficultés que je ressens lors d'une telle lecture. Assez rapidement je pris la courageuse décision de me focaliser sur le rabat de la première page de couverture de l'édition de 1974 chez Gallimard...

« Et ce qui s'ensuivit... »

« *Le rideau se lève sur cet homme (il faut bien par pudeur feindre ici le théâtre)* »

Aragon, Préface à *Poèmes politiques*  
de Paul Éluard, Gallimard, 7 juin 1948.

### I. *Théâtre/Roman*, le rabat de la première de couverture.

Deux phrases du rabat sollicitent la réflexion :

— « *Qu'on entende bien que, lorsque je dis le théâtre, le théâtre est le nom que je donne au lieu intérieur en moi où je situe mes songes et mes mensonges.* »

Et :

— « *Ce qui compte dans ce qu'on dit de soi-même, ce ne sont pas les anecdotes plus ou moins rapprochées, le tissu qu'on s'en fait, ce qui compte, ce sont les trous, les silences.* »

Après de telles déclarations, on est en droit de se demander ce qu'Aragon a bien pu écrire pour le théâtre, sachant qu'il a à plusieurs reprises parlé des pièces qu'il avait d'abord dictées lors de son enfance, comme *Les Enfants de Cléopâtre* (entre 1900 et 1903)<sup>1</sup> puis écrites dans sa prime jeunesse, c'est-à-dire lors de sa classe de sixième, en 1908-1909, comme *L'Otage* ou *Tamerlan*, toutes deux en cinq actes et en vers<sup>2</sup>, mais il a déclaré avoir tout détruit.

On peut même aujourd'hui ajouter une pièce qu'Aragon mentionne dans une de ses lettres récemment publiées<sup>3</sup>, qu'il dit avoir écrite avec un camarade, en classe de troisième, du temps du lycée Carnot, ayant pour titre : *La Rançon du foyer*.

Il ne reste nulle trace de tout cela<sup>4</sup>.

On sait, par ailleurs, qu'il écrivit une pièce : *Le Pain, la Paix, la Liberté*, lors du Front populaire, en 1936, mais on n'en a pas retrouvé le texte<sup>5</sup>.

Il y eut d'autres tentatives dont deux furent montées et jouées :

---

<sup>1</sup>. Voir le deuxième tome des *Œuvres romanesques croisées* [dorénavant : *ORC*], p. 12, ou bien *Aragon parle avec Dominique Arban*, Seghers 1968, p. 19, mais aussi l'introduction très détaillée de Marjolaine Vallin dans son livre *Louis Aragon, la théâtralité de l'œuvre dernière*, L'Harmattan, 2005.

<sup>2</sup>. Voir le même tome des *ORC*, page 13, mais également *Henri Matisse, roman*, tome 1, p. 244.

<sup>3</sup>. Aragon, *Lettres à André Breton*, édition établie par Lionel Follet, Gallimard, 2011. Il s'agit de la lettre du 15 août 1918.

<sup>4</sup>. Ce qu'Aragon raconte à Fernand Seguin lors d'une très belle émission de télévision, en 1969, au Québec (enregistrée à Paris) et publiée dans *Le Sel de la semaine*, chez Stanké, Québec, quatrième trimestre 1994, p. 249 : texte à paraître dans *Les Annales de la SALAET*.

<sup>5</sup>. Ce qu'Édouard Ruiz mentionne dans le numéro 745 de la revue *Europe* en mai 1991, p. 136.

— *Les Cloches de Bâle*, réarrangées par Antoine Vitez en 1975 et jouées au Théâtre des Quartiers à Ivry,

— et *Le Fou d'Elsa* qu'Aragon aida à monter, au Liban, en juillet 1974<sup>6</sup>.

Nous n'aborderons pas non plus ce qui est simple « théâtralité », comme par exemple les dialogues dispersés dans toute l'œuvre d'Aragon<sup>7</sup>, et ne considérerons que ce qui a explicitement été écrit pour le théâtre, pour y être représenté sur une scène, avec des acteurs.

Je n'ai noté que les titres ci-après et remercie d'avance ceux qui en ajouteront d'autres.

## II. Quelques titres d'écrits pour le théâtre.

« *Le beau c'est l'inattendu* »

Aragon, *Alcide ou De l'esthétique du saugrenu*,  
écrit en 1917, publié dans *ORC*, tome 1, p. 25, en 1964.

### 1) *L'Armoire à glace un beau soir*.

C'est le huitième texte du *Libertinage*, publié le 31 mars 1924 chez Gallimard. Dans *L'Œuvre poétique*<sup>8</sup>, Aragon affirme qu'il avait écrit cette pièce et la suivante (*Au pied du mur*) au Tyrol en juillet 1922 ; la date est très plausible, même si l'on n'a pas de témoignage assuré sur ce point (il séjourne au Tyrol de fin juillet à début septembre 1922). À propos de *Au pied du mur*, il parlera à tort de 1923 : voir infra.

La pièce compte vingt-quatre pages, elle est peuplée de douze personnages, de quelques machinistes et elle se déroule de façon décousue, pleine d'imprévus dans le plus pur style de la mystification dadaïste : Jules, le mari, retarde l'ouverture de l'armoire où se cache l'amant de son épouse Lénore, laquelle avoue et veut en finir, mais Jules fait perdre du temps jusqu'à ce qu'il ouvre l'armoire d'où s'échappent les nombreux personnages du prologue.

Intervient déjà la lancinante question qu'Aragon posera toute sa vie : « *Est-ce bien, est-ce mal ?* » (Pléiade-Romans, tome 1, p. 345).

On peut en outre se demander ce que signifie, en 1924, l'expression « *Le front rouge* » (p. 348), en réponse à la demande d'un nom (???)

Daniel Bougnoux, dans la Pléiade, fait le lien entre le rôle du miroir dans cette pièce et celui de *La Mise à mort*. Il affirme en outre qu'Aragon n'écrira plus, par la suite, pour le théâtre (voir ci-après !) si l'on excepte la « saynète » *Le Trésor des Jésuites*, ce qui est un peu hâtif car ce texte sera de la même longueur que celui-ci (environ 35000 caractères). Il précise également qu'une lettre d'Aragon à Denise Lévy du printemps 1925 témoigne d'un projet de mise en scène pour le théâtre Bériza, ce qui sera confirmé dans le livre *Avec Aragon*<sup>9</sup>, mais le projet fut annulé in extremis, malgré un rideau de scène dessiné par André Masson et reproduit dans les *ORC* (tome 2, p. 280). La pièce fut néanmoins jouée au Grenier jaune, rue Lepic à Paris, par la Compagnie « L'Assaut », le 27 mars 1926.

Lionel Follet me rappelle que, dans une lettre à Jacques Doucet de mars 1926 (in *Papiers*

---

<sup>6</sup>. Ces deux réalisations étant citées par Marjolaine Vallin (*op. cit.*, p. 14).

<sup>7</sup>. Ce que détaille abondamment Marjolaine Vallin à travers tout son livre (*op. cit.*).

<sup>8</sup>. *L'Œuvre poétique*, première édition, tome 2, p. 70 [dorénavant : *L'OP I*].

<sup>9</sup>. Jean Ristat, *Avec Aragon, 1970-1982*, Entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard, 2003, p. 294.

inédits<sup>10</sup>), Aragon confie : « *j'entreprends deux spectacles* » dont l'un est *L'Armoire à glace un beau soir*, mais dont on ne sait pas quel est le second.

## 2) *Au pied du mur.*

Nous avons ici la plus longue pièce d'Aragon<sup>11</sup> : quarante-huit pages dans l'édition originale du *Libertinage* (du 31 mars 1924) dont c'est le neuvième texte. Dans l'*Avant-lire* de 1964 au *Libertinage*, Aragon affirme avoir écrit *Au pied du mur* au Tyrol en été 1923 : il s'agit en fait de 1922, voir supra *L'Armoire à glace un beau soir*<sup>12</sup>.

On notera, et l'Annexe I l'illustre, que les deux plus longues pièces d'Aragon sont justement ses deux premières, toutes deux publiées dans *Le Libertinage*.

Cette pièce fut mise en scène par Antonin Artaud et interprétée par lui-même et sa compagne Genica Athanasiou. Elle eut deux représentations<sup>13</sup> :

— le jeudi 28 mai 1925, au Collège de France,

— et le vendredi 29 mai 1925, au Vieux Colombier. Cette seconde séance fut précédée d'une causerie de Robert Aron sur *Le Français moyen*<sup>14</sup>, « que le groupe surréaliste se fit un plaisir de saboter » nous écrit Lionel Follet.

Des tableaux sont alternativement joués devant le rideau et sur la scène, entrecoupés de séquences farces (les bretelles) ou surréelles (l'apparition).

On sera ici frappé par le nombre de thèmes qui apparaissent très tôt dans cet écrit d'Aragon et qu'on retrouvera tout au long de sa vie. Citons-en quelques exemples.

1°) L'homme vient de jeter son anneau dans la rivière et dit à la femme, pour ne pas s'en expliquer (Pléiade-Romans, tome 1, p. 359) : ...« *et diverses choses que tu ne sauras pas, ni personne* »... Oh ! Cette permanence du goût du secret chez Aragon !

2°) Apparaît déjà le personnage qui se dédouble, aussi bien en changeant de prénom (Pierre pour une femme, Frédéric pour une autre) qu'en se démultipliant physiquement (le personnage principal et le speaker). Les différences physiques ou vestimentaires ne les distinguent pas plus que la couleur des yeux entre Alfred et Anthoine dans *La Mise à mort*. On y lira quelques expressions types comme « *frère de lait* » ou « *mon image* » ou « *pauvre reflet de moi-même* » (p. 376) ou « *cher moi-même égaré* » (p. 377).

3°) Aragon écrit : « *c'est le propre de l'homme de vouloir savoir [...] que je sache une fois le vrai dans une femme et le faux* » (p. 361). Cela fait penser à « *est-ce bien, est-ce mal ?* » dans la pièce précédente. Sempiternel souci, chez Aragon de distinguer le bien du mal comme le vrai du faux.

4°) Le mot « *plaisir* » reste un leitmotiv, a fortiori dans cette période dada puis surréaliste. Voir la tirade de « *La Voix* » où ce mot apparaît trois fois en une demi-page (p. 385).

5°) Nous noterons pour terminer que pointe déjà la volonté d'Aragon d'entremêler de nombreux personnages (trente-deux ici, sans compter « *La Voix* », « *L'Apparition* » ni les quelques machinistes non dénombrés). Aragon couve déjà une autre volonté qui ne tardera pas à se manifester : celle de la fin du *Con d'Irène* qu'il voulait être un immense bordel. C'est

---

<sup>10</sup>. Aragon, *De Dada au Surréalisme, Papiers inédits 1917-1931*, présenté par Lionel Follet et Édouard Ruiz, Gallimard, 2000, p. 100.

<sup>11</sup>. Approximativement deux fois plus longue que *L'Armoire à glace un beau soir*, *Le Trésor des jésuites* ou *Plutus* (environ 70 000 caractères).

<sup>12</sup>. In *Avant-lire* du tome 2 des *ORC*, page 36.

<sup>13</sup>. Ce que mentionne Henri Béhar (*op. cit.*, p. 405) ; par ailleurs Daniel Bougnoux, dans le tome 1 des *Œuvres romanesques complètes* de la Pléiade, page 1132, écrit que le journal *Le Temps* aurait parlé de cette représentation dans son numéro du 13 novembre 1924, ce qui est impossible : il s'agissait en fait d'une critique du *Libertinage*, paru en volume en mars 1924.

<sup>14</sup>. L'expression *Français moyen* venait d'être popularisée, en 1924, par Édouard Herriot.

à peine esquissé ici mais on pourra lire, en page 384, « *Je crains bien que le monde ne soit devenu fou* ».

### 3) *Le Trésor des Jésuites*.

Un gala devait avoir lieu pour honorer l'acteur René Cresté<sup>15</sup> et aider sa veuve dans le dénuement. Aragon et Breton furent sollicités pour écrire une pièce, ce qu'ils firent ensemble à la fin de 1928. Cette pièce ne fut finalement pas retenue et le gala ne présenta que des films, salle Pleyel, le 7 février 1929.

Parallèlement, P.G. Van Hecke, directeur de la revue bruxelloise *Variétés*, désirait publier un numéro hors série et hors abonnement sur *Le Surréalisme en 1929*. Dans ce numéro parurent de nombreuses pages produites par des surréalistes français, dont :

— trente-deux pages d'une *Petite contribution au dossier de certains intellectuels à tendances révolutionnaires (Paris 1929)* (*sic !*) surtitrée *À SUIVRE*, signée L. A. et A. B. et présentée en tête de la revue sur des pages roses ;

— des articles et poèmes de René Crevel, Paul Eluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Robert Desnos, Raymond Queneau, André Thirion..., avec sept petits poèmes d'Aragon (qui iront ensuite dans *La Grande Gaîté*) ;

— et *Le Trésor des Jésuites* « par Aragon et André Breton ».

Nous ajouterons que les surréalistes belges participaient et que le premier article des pages blanches de la revue était de Sigmund Freud, sur *L'Humour*.

Ce numéro fut un four et Van Hecke, en grande difficulté financière, supplia André Breton de lui fournir un texte facilement « vendable »... c'est-à-dire érotique. S'y attelèrent Benjamin Péret et Aragon qui écrivirent chacun six petits poèmes, un par mois de l'année, auxquels furent adjointes quatre photographies érotiques, très osées, de Man Ray, une par trimestre. Le livre, sorte d'almanach, titré *1929*, parut à 215 exemplaires et, vendu sous le manteau, fut un succès financier<sup>16</sup>.

*Le Trésor des Jésuites* est reproduit aussi bien dans les œuvres de Breton que d'Aragon. La Pléiade Breton comporte une introduction et une annotation très riches d'Étienne-Alain Hubert. Pour Aragon, on le retrouve dans les trois *Œuvres poétiques*, avec une introduction de l'auteur dès *L'OP 1* et une présentation fouillée d'Olivier Barbarant dans la Pléiade.

Aragon, dans ses commentaires de 1970 sur *Le Troisième Faust*, avait dénigré *Le Trésor des Jésuites* comme étant « *une assez mauvaise pièce à grand spectacle* » (*L'OP 2*, tome 1, p. 602). C'est peut-être sévère. La pièce se lit aisément.

Elle fut montée et jouée à Prague le 17 mai 1935 par les surréalistes tchèques. Elle se déroule en trois tableaux se succédant à onze années de distance : 1917, 1928, 1939 et fait intervenir 60 à 70 personnages (non comptés dans certains groupes).

Cet hommage à Cresté devient un hommage à Musidora qui apparaît sous diverses anagrammes de son nom : Mad Souri lorsqu'elle est une femme et Mario Sud lorsqu'elle est un homme.

— Le tableau de 1917 fait parler des soldats, de la guerre, ce qui est une sérieuse entorse à la volonté affichée des surréalistes de ne jamais parler de la guerre afin de ne pas lui faire de

---

<sup>15</sup>. René Cresté avait été l'acteur principal des films de la série *Judex* de Louis Feuillade, dans lesquels jouait aussi Musidora, rendue célèbre par *Les Vampires*.

<sup>16</sup>. On en connaît deux autres éditions complètes, l'une en français, en janvier 1993, chez Allia, l'autre en anglais, s.d. (1996), chez Alyscamps Press, tirée, elle aussi, à 215 exemplaires.

publicité.

— Le tableau de 1928 raconte une histoire rocambolesque du « Trésor des Jésuites » à partir de l'assassinat, bien réel, du caissier des Missions catholiques de France (jésuites), tué ici par Mad Souris.

— Le dernier tableau, en 1939 (écrit en 1928 !) est forcément saisissant pour le lecteur d'après la seconde guerre mondiale. Les auteurs y annoncent que : « *la Société des Nations a dû accepter le mot d'ordre de la guerre perpétuelle [...] c'était pour éviter de nouvelles guerres* » (p. 476<sup>17</sup>). Le raisonnement est imparable. Et lorsqu'un personnage demande « *Que nous réserve 1940 ?* », on a forcément un petit frisson.

Les deux auteurs donnent par ailleurs chacun un poème. Celui d'Aragon est assez long (quarante-deux alexandrins) et, comme par hasard, on y lit ces deux vers :

« *Malheur sur cette terre à qui croyait choisir  
La cause du mystère et celle du plaisir !* »

où le mot « *plaisir* » peut tenir lieu de signature !

Enfin, Breton et Aragon ridiculisent les opposants à la psychanalyse, faisant dire à un personnage : « *Si on les laissait faire, il n'y en aurait bientôt plus, des enfants* » (p. 478), ceci justement quand Sigmund Freud occupe les premières pages blanches de la revue.

Nous terminerons en mentionnant qu'Olivier Barbarant insiste, dans la Pléiade, sur le fait que la période 1928-1929 aura été très pénible pour Breton qui divorce, comme pour Aragon qui vécut plusieurs crises amoureuses le ballottant de Nancy Cunard vers Lena Amsel puis Elsa Triolet. Il relie ces situations à « *la tonalité grinçante, amère, voire, qui transparait sous la désinvolture et la provocation* ».

En longueur, cette pièce vient juste derrière les deux du *Libertinage*.

Le manuscrit, à deux mains, a été en vente sur Internet, quelque part en Bretagne, pendant plus d'une année, à 120 000 euros (ce qui donnait envie d'en commander deux exemplaires !).

#### **4) *Le Troisième Faust.***

Aragon explique la genèse de cette pièce dans une préface : le compositeur George Antheil<sup>18</sup> avait demandé à Sylvia Beach, la libraire amie d'Adrienne Monnier, de solliciter d'Aragon et de Breton l'écriture d'un livret à partir duquel il pourrait composer un opéra moderne.

Le début de ce livret, entièrement de la main d'Aragon, avec une introduction et un paragraphe en guise de postface, parut en édition originale dans la revue *Change*, n° 7 du quatrième trimestre de 1970. Aragon en situe l'écriture en 1924 ou 1925, faisant état de ses préoccupations philosophiques de l'époque et d'un article parlant de Spengler qu'il avait publié dans le n° 9-10 de *la Révolution surréaliste*. Or cet article (il s'agit de *La Philosophie des paratonnerres*) avait paru en octobre 1927, c'est-à-dire deux ans plus tard<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup>. Nous nous référons aux *Œuvres poétiques complètes*, Pléiade, tome 1 (désormais : *OPC 3*).

<sup>18</sup>. George Antheil (sans « s » au prénom, malgré l'orthographe aragonienne) est un musicien né aux États-Unis, alors futuriste. Il créa le *Ballet mécanique* en 1926.

<sup>19</sup>. Cet article est assez long : neuf fois plus que le texte du *Troisième Faust*, ce qu'Aragon appelle ici, dans sa conclusion, un « *petit article* ».

Par la suite, il ajouta une note à la fin de son commentaire (dans les deux premières éditions de *L'Œuvre poétique*) pour situer l'écriture du *Troisième Faust* deux ans **avant** celle de *La Philosophie des paratonnerres*, ce qui confirmerait la date de 1924 ou 1925.

De toutes ces hésitations, le voile est désormais définitivement levé grâce à la publication des lettres d'Aragon à André Breton<sup>20</sup> : l'écriture du *Troisième Faust* date de 1930, ce qu'on pourra lire dans les lettres échelonnées de 12 au 22 octobre 1930 !

On regrettera que *La Pléiade* ait supprimé l'introduction d'Aragon, la remplaçant par un commentaire.

Dans cette introduction, Aragon raconte que Breton était gêné « *parce qu'il n'avait jamais de sa vie vu un opéra. Et qu'il détestait la musique*<sup>21</sup> ». Breton avait demandé à Aragon de lui conseiller un opéra en guise de découverte. Aragon dit avoir préservé Breton de Verdi, Bizet ou Wagner et lui avoir conseillé un opéra de Gustave Charpentier alors en vogue : *Louise*. Le résultat ne se fit pas attendre car Breton quitta la salle dès l'entracte et refusa de voir tout autre opéra. On comprend ainsi qu'Aragon fût le seul à entreprendre cette écriture dont uniquement le début nous est parvenu, fort tard qui plus est : 40 ans plus tard.

On y retrouve les préoccupations aragoniennes de l'époque, comme :

Dès le début, les deux personnages « A » et « B » (devinez qui est qui) dialoguent et A demande : « *qu'y avait-il avant le commencement ?* » (OPC 3, p. 456)...

Plus loin, B déclare : « *Il n'y a pas de substance, il n'y a qu'un mouvement* » (p. 456). C'est probablement ce genre de réflexions qui firent penser Aragon à *La Philosophie des paratonnerres*.

Des sirènes et des fantômes échangent quelques propos au sujet d'un humain :

« *UNE SIRÈNE : Il n'est pas mort ?*

*UN FANTÔME : Si vous voulez. Il n'a plus de désirs, imaginez-vous. Cela peut-il s'appeler dormir ? Celui qui n'a plus de désirs peut-il bouger le petit doigt ?* » (p. 457).

Plus loin encore, un fantôme montre à une jeune fille Faust, endormi comme le Prince Charmant, et lui dit : « *Enfant, tu vois ici celui qui a épuisé de sa main humaine la mer immense des désirs.* » (p. 458).

Toujours ce « *désir* », élément clef de l'existence chez notre auteur...

On notera enfin que l'anticléricalisme d'Aragon et sa lutte contre la religion sont alors d'une grande violence<sup>22</sup>, comme le manifeste un fantôme : « *la momerie des prêtres venus en procession de la mer pour agiter le signe obscène de leur dieu* » (p. 458)...

Dommage que Breton n'y ait pas mis la main et que nous restions sur notre soif.

Regrets éternels.

## 5) **Boniment.**

Nous avons déjà signalé qu'Aragon plaçait ses personnages tantôt devant le rideau, tantôt sur la scène. Nous sommes ici en présence de la pratique élisabéthaine de la présentation du spectacle devant le rideau, avant son lever. D'où le titre de ce poème de quatre-vingt-onze vers.

---

<sup>20</sup>. Voir *supra*, n. 3.

<sup>21</sup>. En effet, dans le n° 18 de *Littérature*, de mars 1921, lorsque les surréalistes décident de « *décerner à chacun les éloges qu'il mérite* » en notant de -25 (l'aversion maximale), à +20 (le grand amour), en passant par 0 (l'indifférence absolue), on peut comparer, en ce qui concerne les musiciens, les notes que leur attribuent Breton et Aragon (présentées ici dans cet ordre) : Bach : (0, 19) ; Beethoven : (-25, 1) ; Berlioz : (-1, 0) ; Debussy : (-19, 10) ; Satie : (0, 12) ; Stravinsky : (1, 18) et Wagner : (1, 12), ce qui confirmait, peu d'années auparavant, le dire d'Aragon.

<sup>22</sup>. Voir, dans *Faites entrer l'infini* n° 51, de juin 2011, *Éclairiez votre religion – Aux enfants rouges* et la lettre d'Aragon à Jean-Pierre Cerquant, ces deux textes n'étant que de peu postérieurs à celui-ci (1932 et 1933).

Nous signalerons d'emblée que ce *Boniment*, introduction au spectacle titré *Un mariage d'amour*, n'est guère connu. Il n'apparaît d'ailleurs pas dans la riche bibliographie de Crispin Geoghegan et son édition originale, dans la revue *Soutes*, n° 3, du 1<sup>er</sup> mai 1936, n'est pas à la Bibliothèque nationale. Il n'est pas non plus dans la première édition de *L'Œuvre poétique* et ne réapparaîtra que dans la deuxième édition, en 1989 (au tome 3) ainsi que dans la Pléiade.

Il existe, par ailleurs, un intéressant tapuscrit, copieusement corrigé de la main d'Aragon dont s'écartent, sur des points de détail (majuscules ou minuscules, lignes de blancs, quelques mots manquants...) les éditions citées supra. Par contre, ce qui frappe, sur ce tapuscrit corrigé, c'est le désir d'Aragon, exprimé dans la marge, en haut de la première page : « *Pas de ponctuation ! S.V.P.* » ; et Aragon rature cinquante-sept signes de ponctuation, mais il en oublie un, tout au début... qui sera consciencieusement repris dans les trois éditions citées ! Aragon supprime également de nombreuses majuscules en début de vers (pas toutes) et en rajoute au milieu de certains pour indiquer l'absence de ponctuation. Ces corrections manuscrites, à l'encre noire, donnent à l'exemplaire que nous avons consulté, dactylographié de couleur violette sur papier pelure (car certainement un double de frappe), l'impression d'un texte très corrigé, méticuleusement qui plus est. L'exemplaire était explicitement destiné à la revue *Soutes*.

Le délicieux texte de ce poème fustige les mariages bourgeois focalisés sur l'argent, concoctés autour du « *magot* » par de « *vieilles filles* », « *tout bien calculé convenu, balancé [...] le mariage d'amour* » (!). Il mélange très crûment la joie, l'amour et le calcul au point qu'aucun spectateur ne puisse croire à un amour véritable. D'un style simple, facile, l'auteur s'avère très acide, très sévère, cette opposition étant une réussite du genre. Ce ballet avait été représenté au Palais de la Mutualité le 29 avril 1936 par le groupe populaire *Regards* de Bobigny, avec une chorégraphie du danseur Tony Grégory et des masques et costumes de Georges Adam<sup>23</sup> et Simone Dawin.

Aragon citera par la suite cette représentation dans le numéro à peine postérieur de la revue *Commune* (le n° 34 du 15 juin 1936) où il magnifiera ce que le Front populaire aura apporté au spectacle populaire.

Aragon revendique la conception de ce spectacle-ballet dont le texte n'a pas été publié.

Il précise par ailleurs avoir contribué à l'écriture d'une autre pièce : *Le Pain, la Paix, la Liberté* (mot d'ordre du PCF de cette époque), mentionnée supra, dont nous n'avons trouvé de trace nulle part.

## 6) *La Naissance de la Paix.*

Le titre initial complet était :

La Naissance de la Paix  
*Ballet dansé au château royal de Stockholm  
le jour de la naissance de Sa Majesté (1649)*

avec pour signature :

*texte de René DESCARTES / arrangement radiophonique d'ARAGON.*

Le texte parut dans la revue *Commune*, n° 50 d'octobre 1937, puis en livre, juste après la guerre, dans une riche présentation, à peu d'exemplaires (300), la quatrième de couverture précisant, en petits caractères, tout en bas : « *Ce livre n'a pas de prix* », facétie aragonienne à

---

<sup>23</sup>. Georges Adam qui avait réalisé les dessins de *Éclairiez votre religion – Aux enfants rouges*, plaquette parue en 1932 (voir supra, n. 22).

double sens, car cette édition était diffusée « *Hors commerce* ».

Le titre revêt quelque ambiguïté car « *le jour de la naissance* » n'est autre que « *l'anniversaire* » de la reine Christine, née le 18 décembre 1626. La naissance de la paix, elle, fait référence au traité de Westphalie de 1648 qui affermissait la puissance de la Suède.

L'ensemble est d'une construction peu commune, intercalant des proses d'Aragon parmi des poèmes de Descartes (peut-on employer ici le mot de « collages » ?), plus du tiers du spectacle correspondant aux vers de Descartes, les seuls que connaisse de lui Aragon (et votre serviteur !), le reste étant d'Aragon, le tout destiné à la radio.

Dès la publication de la première édition de *L'Œuvre poétique*, Aragon ajoute deux pages d'introduction, titrées *Octobre*. Il y mentionne que le manuscrit de Descartes, qu'il avait fait recopier à la Bibliothèque nationale avant la guerre, avait ensuite disparu : donc probablement pendant la guerre<sup>24</sup> ?

Marie-Thérèse Eychart, dans la notice de la Pléiade, précise que le tricentenaire du *Discours de la méthode* avait été copieusement célébré en France mais que la revue *Commune*, en l'absence d'Aragon, (qui en était alors secrétaire de rédaction), avait négligé cette commémoration. C'était pour combler cette lacune qu'il avait, dès 1937, préparé ce texte où l'éloge de Descartes et son intégration dans la culture française revêtait une importance certaine face à la montée de la barbarie fasciste.

L'écrit de Descartes était un hommage à la reine de Suède qui le recevait à sa cour. Il fut imprimé à Stockholm en 1649 et Aragon reprend ce texte lors du Front populaire, donnant ainsi de nouvelles lettres de noblesse (après sa pièce *Un mariage d'amour*) aux spectacles à caractère populaire, a fortiori en proposant une prose destinée à la radio.

Marie-Thérèse Eychart précise qu'Aragon en profite pour *subvertir* un texte vieux de trois cents ans en y fustigeant les riches et célébrant le peuple. Cette poésie à la fois réaliste et de circonstance correspond bien aux débats des années trente.

Le début du texte d'Aragon présente des personnages beaux comme des dieux (qu'ils sont parfois) dans un luxe descriptif demeuré simple. Et l'auteur s'amuse, tout en liant 1649 et 1937 : « *et voici surgir [...] une danseuse aux yeux bandés, avec une longue tunique qui l'embrouille pour danser, et tenant une balance romaine à quoi je reconnais la Justice* »... (OPC 3, tome 1, p. 617). Apparaissent ensuite de nombreux dieux : « *tous plus braillards les uns que les autres, et si divers, qui avec cent bras, qui avec une trompe, qui un seul œil [...] Après tout leur danse n'a rien de nouveau pour vous, c'est celle qui accompagne les délibérations de toutes les conférences qui ont la Paix pour objet* ».

Aragon y fait référence à la guerre d'Espagne : « *Car j'ai vu des volontaires qui étaient vêtus de bleu, et quand je pense à eux, mon cœur saigne* » (p. 611). Il développe immédiatement ensuite ce qu'il a vu en Espagne. C'est du Callot, avec des « *oiseaux mécaniques* » en plus, c'est-à-dire des avions (p. 612).

Ce côté Callot, réaliste, populaire était déjà chez René Descartes, voir par exemple son chœur des paysans ruinés (p. 615).

La signature en fin d'ouvrage :

« *Vers de René DESCARTES  
et proses d'ARAGON* »

peut étonner, avec son « *proses* » au pluriel.

---

<sup>24</sup>. Est-ce lié au désir d'Aragon de publier une édition franco-allemande (à seulement 50 exemplaires) en 1949, dans la zone d'occupation par les troupes françaises en Allemagne ?

Je ne pense pas que ce ballet fût monté ni que ce texte passât à la radio. Ni la revue *Commune*, ni les différentes *Œuvres poétiques* n'en font état.

### 7) *Plutus*.

Cette pièce, ou plutôt ce seul premier acte, parut dans la revue *Commune*, n° 55 de mars 1938.

Elle fut reprise dans *L'Œuvre poétique 1*, au tome 8, qui attribue à tort l'édition originale à la revue *Europe*, puis dans *L'Œuvre poétique 2*, au tome 3, mais n'apparaît même pas dans la liste soi-disant complète des titres et des incipit de *L'Œuvre poétique 2*, ce qui la rend difficile à trouver !

Crispin Geoghegan ne cite pas cette pièce, ce qui est étonnant, et la Pléiade n'en fait pas mention.

Aragon, dans les deux *Œuvres Poétiques*, ajoute quelques lignes d'introduction sous le titre de *Chapeau*. Il y déclare ne pas vouloir concurrencer le *Plutus* d'Aristophane que joue justement Charles Dullin à la date de cette introduction.

L'auteur reprend le thème de la comédie d'Aristophane où Chrémilos, écoutant ce que lui a conseillé l'oracle de Delphes, suit le premier homme rencontré, un vieillard aveugle qui s'avère être Ploutos, le dieu grec de la richesse, etc. Aragon s'amuse même à nommer son personnage Monsieur de Chrémilly !

La scène débute à Lourdes avec un serviteur aussi bavard que le Petit-Jean des *Plaideurs*. Le lieu permet à Aragon de lancer quelques piques et de proférer quelques moqueries antireligieuses. Ce n'est pas l'oracle de Delphes mais l'Immaculée Conception de Lourdes qui a conseillé à M. de Chrémilly, qui se plaint de sa pauvreté, de suivre le premier humain rencontré au sortir de la grotte. La Vierge lui a même demandé de l'inviter et de l'emmener chez lui.

Le valet, en bon valet de comédie, essaye de retenir son maître et prononce quelques phrases dignes de Beaumarchais du genre : « *être malhonnête est aujourd'hui ce qui est véritablement profitable* <sup>25</sup> ».

Le premier rencontré est un aveugle. Ils le suivent dans le train, dans le métro, jusqu'à ce que, pressé, il accepte de confier qu'il est Plutus, le dieu de la richesse.

S'intercale la scène d'un camelot, burlesque et rocambolesque, qui permet à Aragon d'envoyer des piques dans tous les sens, y compris antigouvernementales et antireligieuses, du genre : « *mettez cinq francs [...] et vous aurez une Bible [...] tous les passages cochons soulignés en rouge, pour en faciliter la lecture aux enfants* ». Est-ce du Prévert ?

Aragon vilipende le rôle de l'État dans la distribution de la richesse et déclare tous les riches « *sacripants* ». Une scène développe l'importance de l'argent, source de toutes les activités de la société, dirigées par lui. Ils cherchent à en convaincre Plutus qui demande : « *Comment se saisir de ce pouvoir, qui est mien selon vous, mais que d'autres détiennent ?* » et l'acte se termine sans que Plutus ne puisse aider une mendicante qui perd son enfant... Rideau.

Tout ceci dans le premier acte, le seul publié. On est en droit de s'interroger sur la suite que mijotait Aragon... et nous resterons sur notre faim.

Tout ceci avant la seconde guerre mondiale. Ensuite, je ne vois que...

---

<sup>25</sup>. *L'Œuvre poétique 2*, tome 3, p. 550.

## 8) *La Chambre d'Elsa.*

Une édition de cette petite pièce avait paru dans le n° 755 des *Lettres françaises* du 8 janvier 1959. Ce texte parut ensuite comme une entité du livre *Elsa – poème* ; dans la table des matières, il en est la dix-neuvième ligne sur trente-six.

Les différentes éditions d'*Elsa – poème* sont données en Annexe II, mais on s'étonnera d'emblée de la date annoncée de la première édition :

— Crispin Geoghegan, *L'Œuvre poétique 1* et *L'Œuvre poétique 2* disent le 23 mars 1959.

— Olivier Barbarant annonce la même date dans sa chronologie de la Pléiade mais Marie-Thérèse Eychart donne le 17 février dans sa *Note sur le texte*.

C'est effectivement le 17 février qui est mentionné sur l'édition originale comme étant l'achevé d'imprimer, l'autre date étant, peut-être, celle de la mise en vente (???)

Je ne connais pas d'autres éditions que celles des *Lettres françaises* et d' *Elsa – poème*.

Olivier Barbarant, dans la Pléiade, aura été le seul à rappeler que Jean-Louis Barrault, dont le nom apparaît d'ailleurs dans *La Chambre d'Elsa*, « avait envisagé une mise en scène, qui eût prouvé que la théâtralité du poème n'était pas seulement une métaphore. En octobre 1959, le projet avait été annoncé à la presse, mais il ne se réalisa pas. La Compagnie du Samovar a interprété la pièce, dans une mise en scène de Pierre Longuenesse, en novembre et décembre 1997. » Olivier Barbarant consacre ensuite un important paragraphe à la théâtralité chez Aragon, qu'on lira au second tome des *Œuvres poétiques complètes*, à la page 1474.

*La Chambre d'Elsa* est un écrit fascinant : quelle idée que d'écrire un théâtre sans paroles, ou presque ! Quatre lignes d'échanges parlés pour sept pages de texte<sup>26</sup>. Deux personnages<sup>27</sup> : Lui (Louis) et Elle (Elsa)<sup>28</sup>. On ne saura pas ce qu'elle pense et on ne l'entendra guère (huit mots, tous des monosyllabes). Lui, parle à peine plus. Il a peur d'être maladroit. Oh, l'intensité du silence ! Mélange de jalousie et de communication impossible. Les images tressautent de l'une à l'autre. La simplicité de l'écriture alourdit encore l'atmosphère, la densifie. C'est un véritable exploit d'écriture.

Pour rappel, le rabat de la couverture de *Théâtre/Roman* disait : « *ce qui compte ce sont les trous, les silences* ».

Dans *Avec Aragon*, page 296, l'écrivain déclare : « *en général le théâtre est pour moi un certain domaine de mystère* », puis : « *Mais au fond, j'ai toujours reculé devant l'obstacle. Et même le livre que je viens d'écrire, un roman à tout prendre, s'appelle Théâtre/Roman en ce sens que le personnage principal du livre ou les deux personnages principaux sont obsédés par l'idée du théâtre. L'un parce qu'il est un comédien, l'autre parce qu'il est un écrivain et qu'il n'a jamais écrit pour le théâtre [...] l'un comme l'autre se servent du langage du théâtre,*

---

<sup>26</sup>. On lira avec intérêt, sur un sujet semblable, la *Lettre ouverte à André Breton*, post mortem, qu'écrivit Aragon douze ans plus tard, au sujet de la pièce de Robert Wilson : *Le Regard du sourd*, publiée dans *Les Lettres françaises*, n° 1388 du 2 au 8 juin 1971. Rappelons également que cette tentative de théâtre sans paroles avait déjà été mise en pratique par Roger Vitrac, dans son drame *Poison* (publié dans *Littérature*, nouvelle série, n° 8, du 1<sup>er</sup> janvier 1923, où figurait une armoire à glace d'où sortaient des acteurs, une bonne année avant *L'Armoire à glace un beau soir*).

<sup>27</sup>. Auxquels on ajoutera la radio (une ligne) et un « épilogue » (pour quelques vers de la fin).

<sup>28</sup>. C'est Henri Matisse qui avait mis en évidence la signification bivalente de ces deux initiales, que l'on retrouvera entrecroisées, dessinées de sa main, sur le dos de la couverture des 42 volumes des *Œuvres romanesques croisées*.

*des mots du théâtre pour exprimer ce qu'ils ont à dire [...] Bah, le livre en question, Théâtre/Roman, que j'ai commencé en 1967, terminé seulement pratiquement ces jours-ci [en 1974, n.d.l.r.], est essentiellement un livre sur la solitude. Sur les diverses formes de la solitude. C'est-à-dire la solitude de la jeunesse, et aussi la solitude d'un autre caractère qui est celle que l'on appelle la vieillesse [...] il s'agit ici de caractéristiques de moments différents de la vie des hommes ».*

## 9) ET... THÉÂTRE/ROMAN...

.....  
.....  
.....

### III. UNE CITATION CRUCIALE D'ARAGON.

Issue de la préface des *Beaux Quartiers* dans les *ORC* (tome 11, p. 12) datée de 1965, dont le titre est « *La Suite dans les idées* » (titre déjà utilisé par Drieu la Rochelle en 1927 au *Sans Pareil* et par Elsa Triolet en 1948 aux *Éditions sociales : L'Écrivain et le livre ou la suite dans les idées*) :

*... « je ne suis pas fait pour écrire des scénarii ni des pièces de théâtre, je n'ai aucune idée de la dramaturgie, cette science étrange, ni en général pour les travaux qui supposent l'intrusion d'autres personnes dans mes rêves écrits : je suis d'instinct un farouche ennemi des arts collectifs, ma pensée, ou ce qu'on pourrait appeler ainsi, est le résultat d'un fignotage individuel, artisanal, qui ne suppose pas plus un metteur en scène, des acteurs, un décorateur que ce monstre moderne, le rédacteur, et ma prose n'est jamais arrivée au grand jour sans que j'aie livré au moins contre cette forme modeste du rédacteur, le correcteur, l'épique combat de mes colères, pour y sauvegarder ma ponctuation, mes fautes de français, le style, quoi ! »*

C'est, pour moi, l'analyse clef du *non-théâtre* d'Aragon.

### IV. UNE QUESTION SURPRISE POUR TERMINER SANS CONCLURE.

Sur un exemplaire de l'édition en Service de Presse de *Théâtre/Roman*, c'est-à-dire dès sa parution, on peut lire cet envoi :

*À Louise et André (\*),  
à qui je dois bien les dernières  
pages de mes romans et le secret  
de mon théâtre jamais écrit.*

THÉÂTRE/ROMAN

*leur ami d'un peu plus tôt  
que toujours*

*Louis.*

(\*) Il s'agit de Louise Mamiac et de son époux André Wurmser.

Outre la reprise du prénom (réservé aux intimes) dans la signature, qu'y a-t-il dans cet envoi ???

**Tous les rêves sont autorisés.**

**Georges AILLAUD**

## ANNEXE I

### ESTIMATION DES LONGUEURS DES TEXTES THÉÂTRAUX

(classés par longueurs croissantes)

Titre	Date (édition originale)	Nombre approximatif de caractères	Rapport au plus court
Boniment	1936	3 400	1
Le Troisième Faust	(écrit en 1930) 1970	6 000	1,8
La Chambre d'Elsa	1959	12 000	3,5
La Naissance de la Paix <i>(part d'Aragon)</i>	1937	18 000	5,3
Plutus	1938	33 000	9,7
Le Trésor des Jésuites	1929	34 000	10,0
L'Armoire à glace un beau soir	1924	35 000	10,3
Au pied du mur	1924	70 000	20,6

## ANNEXE II

### LES ÉDITIONS

**Note :** Les trois séries d'*Œuvres poétiques* seront notées *L'OP 1*, *L'OP 2* et *OPC 3* respectivement :

*L'OP 1* = *L'Œuvre poétique*, Livre Club Diderot, 15 volumes, du 15/5/1974 au 27/11/1981.

*L'OP 2* = *id.*, *id.*, 7 volumes, du 11/8/1989 au 4/5/1990.

*OPC 3* = *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Pléiade, 2 volumes des 23 et 28/3/2007.

#### 1) *L'Armoire à glace un beau soir.*

Édition originale dans *Le Libertinage*, Gallimard, 31 mars 1924.

Ensuite de nombreuses éditions, la 2<sup>e</sup> en 1925, deux autres en 1926...

Repris dans les *Œuvres romanesques complètes* de la Pléiade, tome 1, 4 avril 1997, avec une présentation de Daniel Bournon.

#### 2) *Au pied du mur.*

Comme pour le précédent.

#### 3) *Le Trésor des Jésuites*, avec André Breton.

Édition originale dans la revue bruxelloise *Variétés*, numéro hors série et hors abonnement titré *Le Surréalisme en 1929*, juin 1929.

Repris dans *L'OP 1*, tome 4, du 15 novembre 1974, avec quatre pages d'Aragon titrées : « Et ce qui s'ensuivit (fin) » introduisant les six poèmes d'Aragon publiés dans le livre *1929*, appelés ici : « Calendrier ».

Puis dans *L'OP 2*, tome 2, du 30 novembre 1989, sans aucune note, ce qui est inhabituel dans cette collection.

Enfin dans *OPC 3*, tome 1, du 23 mars 2007, sans les deux textes d'Aragon remplacés par des commentaires d'Olivier Barbarant.

#### 4) *Le Troisième Faust.*

Édition originale dans la revue *Change*, n° 7, quatrième trimestre 1970, avec une introduction sans titre d'Aragon (deux pages).

Repris dans *L'OP 1*, tome 2 du 15 juin 1974,

dans *L'OP 2*, tome 1 du 11 octobre 1989,

et dans *OPC 3*, tome 1 du 23 mars 2007, privé de l'introduction d'Aragon.

**5) *Boniment***, prologue à la pièce-ballet *Un mariage d'amour*.

Ne figure pas dans la bibliographie de Crispin Geoghegan.

Édition originale dans la revue *Soutes*, n° 3 du 1<sup>er</sup> mai 1936 (n° absent de la BNF).

Avec un compte rendu du spectacle dans *L'Humanité* du 3 mai, par Léon Moussinac.

Le spectacle est également mentionné par Aragon dans le n° 34, du 15 juin 1936, de la revue *Commune*.

Absent de *L'OP 1*, il apparaît dans *L'OP 2*, au tome 3, sous le titre : *Mariage d'amour – Boniment*, avec une longue note.

Il est aussi dans *OPC 3*, sous son titre : *Boniment*, avec une note d'Olivier Barbarant.

**6) *La Naissance de la paix***.

*Ballet dansé au château royal de Stockholm  
le jour de la naissance de Sa Majesté (1649)  
Texte de René DESCARTES  
Arrangement radiophonique d'ARAGON*

Édition originale dans la revue *Commune*, n° 50, d'octobre 1937.

Titre légèrement modifié pour la première édition en livre :

*La Naissance de la paix par René Descartes  
ballet donné au château royal de Stockholm  
le jour de la naissance de Sa Majesté (1649)*

sans date (1946, anagramme de la date ci-dessus !), à La Bibliothèque française, pour les amis de l'auteur. Sur la quatrième page de couverture, en petits caractères et en bas de la page : « Ce livre est sans prix ». Trois cents exemplaires hors commerce avec signature autographe d'Aragon (pas celle de Descartes, empêché), à la justification.

Il existe en outre une édition en français et en allemand : *Descartes 1649 – Aragon 1946, Die Geburt des Friedens*, avec les vers de Descartes imprimés en rouge, et la seule version allemande de la prose d'Aragon en noir (Chez Lancelot Verlag, 1949, pendant l'occupation française en Allemagne, cinquante exemplaires).

Ce texte paraîtra ensuite dans les trois *Œuvres poétiques* :

*L'OP 1*, tome 7, avec deux pages d'introduction d'Aragon titrées *Octobre* (15 mai 1977).

*L'OP 2*, tome 3, idem (11 décembre 1989).

*OPC 3* tome 1, suivi de *En marge de « La Naissance de la Paix » – Octobre* ainsi que d'une présentation et des notes par Marie-Thérèse Eychart.

**7) *Plutus*** (1<sup>er</sup> acte).

Édition originale dans la revue *Commune*, n° 55, de mars 1938, avec une introduction de six lignes d'Aragon.

Repris dans *L'OP 1*, au tome 8, du 15 mai 1979, sans commentaire (en note, l'édition originale y est attribuée, à tort, à la revue *Europe* de mars 1938).

Et dans *L'OP 2*, au tome 3, du 11 décembre 1989, avec les quelques lignes d'Aragon de la revue *Commune*.

*OPC 3* ne mentionne pas cette pièce.

### **8) *La Chambre d'Elsa.***

Ce texte a d'abord paru séparément dans *Les Lettres françaises*, n° 755, du 8 janvier 1959.

À notre connaissance, il n'a plus été édité seul, mais comme une entité (la 19<sup>e</sup> sur 36) du long poème/livre *Elsa*, dont l'achevé d'imprimer de l'édition originale, chez Gallimard, date du 17 février 1959 (tandis que Geoghegan indique le 23 mars). De nombreuses éditions ont suivi, par exemple, quelques mois après l'édition originale, Gallimard imprimait sa « 23<sup>e</sup> édition » !

*L'OP 1* donne *Elsa* dans son tome 13 du 30 octobre 1981.

*L'OP 2* la donne dans son tome 5 du 28 février 1990.

*OPC 3* publie *Elsa* dans son second volume, du 28 mars 2007. Olivier Barbarant, dans sa chronologie, dit comme Geoghegan que le livre paraît le 23 mars, tandis que Marie-Thérèse Eychart, dans sa présentation, date l'achevé d'imprimer du 17 février, ce qui est correct.

[Mes remerciements vont à Lionel Follet pour ses encouragements et ses conseils.]