

Aurélien : « l'impossibilité du couple »

L'impossibilité du couple est le sujet même d'*Aurélien* déclare Aragon dans sa préface (écrite en 1965 ne l'oublions pas). Il invoque le décalage dû à la guerre : après la guerre, la femme est parvenue à « un autre stade de pensée » que l'homme – Bérénice ne se situe plus au même niveau qu'Aurélien (15). Éclate à la fin du roman le « divorce » de leur vie et celui de « leurs idées » (16). Aragon ramène aussi cette problématique à un drame personnel exprimé dans « Il n'y a pas d'amour heureux » (cf développement d'Aragon, 17)

On peut se demander si le livre est aussi démonstratif que le suggère la préface. Aragon veut-il montrer que le couple est impossible en général, ce à quoi on a souvent réduit cette formule « il n'y a pas d'amour heureux » ? Ne s'attache-t-il pas plutôt à montrer que le couple est impossible dans certaines situations, eu égard à un contexte historique, sociologique ?

Aurélien peut-il se réduire à un « discours » sur l'impossibilité du couple (on serait alors dans le roman à thèse). Et puis de quel(s) couple(s) s'agit-il ? Celui formé par Aurélien et Bérénice est purement fantasmagorique : leur histoire n'advient pas, comme le note Bérénice elle-même « c'est fini, Aurélien et moi. Fini sans avoir commencé » (LXIII, 521). Aurélien fait la même analyse : « Voyons, parler de l'échec de l'amour à propos d'une histoire pareille, interrompue à son début » (Épilogue, VII, 694). Finalement, s'attachant à mettre en évidence l'impossibilité du couple, Aragon ne parvient-il pas aussi à mettre en cause le roman du couple, en somme les codes du traditionnel roman d'amour ?

On verra donc (1^{ère} partie) comment Aragon construit le roman d'amour d'Aurélien et Bérénice en contrepoint d'une galerie de couples. On s'attachera ensuite à la dimension « démonstrative » du roman : elle met en évidence l'impossibilité d'un couple fondée sur un amour authentique dans le monde réel bourgeois et mondain de l'après-guerre. Enfin (3^e partie) on verra comment Aragon déjoue les codes du roman d'amour et fait d'*Aurélien* un roman déceptif (déception par rapport aux attentes).

1. Un construction en contrepoint

Il n'y a pas *un* couple, mais *des couples* dans *Aurélien*. Aurélien et Bérénice constitue-t-il un *couple* ? Justement leur couple ne se forme pas, ne dépasse pas le stade de l'ébauche. À l'inverse, de nombreux autres couples s'agitent en arrière-plan de la fiction principale (ou parallèlement à elle) et constituent des repoussoirs à leur histoire d'amour.

A. INVENTAIRE DES COUPLES ET DES LIAISONS

Conformément au pacte de vraisemblance réaliste, les personnages du roman d'Aragon sont appariés, comme dans la vie. Il y a ainsi :

a. Les couples officiels

Edmond-Blanchette : se termine dans des histoires d'argent (cf 618)

Bérénice-Morel : se termine par un adultère à domicile, toléré par l'épouse, le pharmacien couchant avec son employée Gisèle

Decœur-Rose Melrose (fin 639) : ils se séparent

L'oncle Blaise et tante Marthe : seul couple qui tienne

Les parents d'Aurélien étaient désunis ; même chose pour ceux Bérénice qui se sont séparés, la mère est partie avec son amant.

Armandine et Jacques Debrest (chapitre 4)

Les Floresse, Gontran et Régine (624)

Le couple américain des Murphy à Giverny, Archie et Molly qui a *le diable au corps* (519)

Aurélien-Georgette dans l'épilogue (654)

Une série de couples croisés rapidement dans les scènes mondaines, au vernissage Zamora ou à la soirée costumée du duc de Valmondois : Jacques Schoelzer et son épouse (338), le colonel David et sa femme...

Les Honfrey (Charles, l'ami d'Aurélien et sa jeune femme)

Les Ménestrel (chapitre 74)

Les Barbentane : Philippe et Esther (mais on ne les voit pas ensemble, dans le chapitre 17 Esther est chez son fils ; dans le chapitre 54, Philippe se trouve avec sa maîtresse au caveau circassien, 456)

Les couples officiels apparaissent souvent comme des associations financières. ainsi les Honfrey : *Charles était entré dans la maison de soieries de son père, Honfrey-Lévy-Casenave et Cie. Le mariage avait consacré cela.* (XV)

b. Les liaisons adultères :

Certaines seront au cœur de l'action romanesque :

Edmond-Rose Melrose

Bérénice-Paul Denis

D'autres sont marginales, seulement évoquées :

Mary de Perseval multiplie les amants : Paul Denis, Aurélien, Frédéric Sicre (618) avec lequel elle file *le parfait amour*.

Aurélien couche avec Mary de Perseval, avec Simone la prostituée, avec une femme du monde, Régine Floresse (rencontrée au Tyrol, 624) ; il est attiré par Rose au chapitre VI. Avant le temps de la diégèse, il a embrassé Blanchette (cf XII) et a été l'amant de Diane de Nettekourt (343).

Morel couche avec Gisèle la stagiaire en pharmacie (É, III, 659 et 664 en haut) :

Et on avait pu tout de suite voir l'intimité qui régnait entre Gisèle et lui, cet air de propriétaire. Aussi clair comme le jour, que le jeune homme osseux et jaune avec une chemise à carreaux, qui s'était levé, devait souffrir de cette intimité

La mère de Bérénice qui avait quitté sa famille (*Alors maman m'a dit qu'elle voulait partir... tout de suite... elle ne pouvait pas m'emmener... mais plus tard, il serait trop tard... elle était jeune encore... il y avait un homme qui l'aimait, qui ne criait pas, qui n'avait pas ces yeux méchants de mon père... -XXXVII*) a été à son tour quittée par son amant et est revenue vivre auprès des Morel à R. (665)

La femme de Jacques Schoelzer le trompe presque officiellement avec le duc de Valmondois (338)

Rose a une liaison avec un jeune suédois : Yvar, 615 « pas une affaire au lit »

Adrien Arnaud a une liaison avec la femme de son cousin, Isabelle, qui l'héberge (533)

Philippe Barbentane a lui aussi une maîtresse, la chanteuse de goulante Manon Greuze qui ressemble à une *gousse* (456)

Quant aux relations entre Zamora et Mrs Goodman, elles ne sont pas définies comme une relation « amoureuse » ; Betty Goodman est pourtant dépeinte comme une très jolie femme et l'*amie* de Zamora (chapitre 25)

Deux de ces couples se reforment après une liaison adultère :

Edmond-Carlotta (II, 653)

Adrien-Blanchette (654)

c. Les amoureux transis :

Une autre catégorie pourrait s'intituler les « amoureux transis » ou sans espoir et réunir les personnages qui éprouvent des attirances ou des désirs qui ne sont pas satisfaits, ou qui l'ont été autrefois mais ne le sont plus :

- Blaise est toujours amoureux de Rose dont il a été l'amant autrefois, vingt ans plus tôt (il avait 45 ans) : *ça ne la rajeunit pas elle* (XXXIX, 330)

- Gaston, l'employé de Morel, est amoureux de Bérénice (ce que déduit Aurélien dans l'épilogue, 665)

- Blanchette est amoureuse d'Aurélien pendant une grande partie du roman (jusqu'au chapitre consacré à la soirée de la folie Valmondois)

d. La question des enfants

Les couples du roman sont en général sans enfants.

Betty Goodman en a deux au chapitre 28, « *un garçon et une fille de cinq et sept ans, de petits anges irrésistibles et blonds* », qui font de la figuration dans le roman ; ils permettent surtout au romancier de suggérer l'amour de Bérénice pour les enfants et son drame secret : elle ne peut en avoir, ce qu'indique discrètement une notation p. 419.

Ceux d'Edmond ne sont guère plus présents.

Marie-Rose et Marie-Victoire entrèrent dans le salon avec Mademoiselle ; Marie-Rose avait sept ans, née en 1915, quand Blanchette était restée sans nouvelles d'Edmond qui était à Verdun. Marie-Victoire avait l'âge de la victoire, trois ans et demi. (V, 52)

Les deux filles d'Edmond ont trois fonctions dans le récit :

- suggérer qu'Edmond est un bien mauvais père (jamais présent, on ne le voit jamais avec une de ses filles), contrairement à Adrien qui « *est pour la famille, les enfants, le foyer* » (chapitre 65)

- permettre à Adrien Arnaud de réaliser une action courageuse et directement monnayable en sauvant Marie-Victoire, décrite de manière peu vraisemblable comme un « *petit paquet de linge et de dentelle* » comme si elle était un nourrisson (alors qu'elle a 4 ans à ce stade du récit - LXV, 541) : « *il avait sauvé la fille du patron [...] le hasard, le miraculeux hasard* » (541). Alors qu'il est immobilisé avec une jambe dans le plâtre chez les Barbentane, Blanchette tombe amoureuse de lui.

- elles sont surtout un élément important dans la répartition de l'argent des Barbentane. Cet argent vient de Blanchette et revient donc à ses filles :

Mais ce qui le [Adrien] faisait rêver surtout, c'étaient les affaires d'Edmond et de sa femme. Si Mme Barbentane se rendait compte un jour ou l'autre... Elle avait beau aimer son mari, après tout c'était sa fortune à elle, l'argent de ses filles. Adrien dans son cœur trouvait assez vilaine la partie jouée par Edmond. Il était tout du côté de Blanchette, pas par sympathie précisément, mais parce qu'il était pour la famille, les enfants, le foyer (chapitre 65)

Adrien et Blanchette auront un fils (cf Épilogue, chapitre 2)

Dans cette galerie de couples secondaires, ceux formés par Edmond et Blanchette, par Edmond et Rose occupent une place singulière. On examinera maintenant la constellation Barbentane (cette partie constitue une petite excroissance par rapport au thème du cours).

B. LE ROMAN D'EDMOND EST BEAUCOUP PLUS QU'UNE PARENTHÈSE

La vie sentimentale d'Edmond constitue un contrepoint absolu à celle d'Aurélien. Lui, Blanchette, Rose et Adrien constituent les personnages les plus importants du roman après Aurélien et Bérénice. Leurs relations occupent 23

chapitres : Edmond apparaît dans 17 d'entre eux et les intrigues interfèrent de façon récurrente (exemple : c'est parce que Blanchette fait une tentative de suicide que Bérénice demande à l'oncle Blaise de transmettre à Aurélien *qu'elle ne l'aimait pas*, 395 : *elle était bouleversée par cette histoire de Blanchette*, XLVI)

Edmond est un personnage balzacien : il a réussi par les femmes (Carlotta puis Blanchette, la fille du patron), apparaît comme un homme comblé par la nature : il est beau, magnifiquement vêtu, bronzé, dents blanches, carrure d'athlète ; comblé sur le plan économique : il est riche à l'excès, même s'il s'agit de la fortune de Blanchette. Enfin comblé dans sa relation amoureuse avec Rose (il y a réciprocité et passion) : cette relation sert de contrepoint à celle d'Aurélien et Bérénice. En effet, elle repose sur une passion charnelle, alors que la liaison d'Aurélien et Bérénice est toute platonique.

Les relations conjugales d'Edmond présentent de multiples facettes.

Une des facettes réside dans la manipulation de son entourage qui vise à lui assujettir Blanchette qui l'a encore « dans la peau » (mais il manipule tout autant Aurélien et Bérénice). C'est lui qui a poussé sa femme dans les bras d'Aurélien, comme il l'explique à Rose au chapitre XXXII :

— [...] Ils se sont un peu tripotés... Oh, je sais à quoi m'en tenir ! J'avais tout fait pour ça. Blanchette n'a pas su, que veux-tu ? Elle m'a toujours dans la peau, et puis mère avec ça ! Sans parler du protestantisme qui tient sa part là-dedans...

Dans le chapitre LXIX, c'est lui qui orchestre la rencontre entre Aurélien et Blanchette. Dans une grande partie du livre, il est donc un meneur de jeu.

Une autre facette du personnage "motivé" psychologiquement ces opérations de manipulation. Edmond se présente comme un jaloux, obsédé par le fait que Blanchette lui échappe :

Non, Mary, je ne suis pas amoureux de ma femme... J'en suis jaloux, c'est bien pire...
[...]
- Oui, je me dis aussi que c'est insensé. Mais c'est ainsi. Je la sens qui m'échappe. Je ne sais pas ce qui se passe en elle. Vous comprenez, c'est comme si j'étais attaqué au cœur même de ma tranquillité. (177, XX, déclaration d'Edmond à Mary)

C'est d'ailleurs en Othello qu'il apparaît à la fête du duc de Valmondois. Le jaloux en général et Othello en particulier est un personnage éminemment aragonien qu'on trouve dans les derniers romans de l'écrivain. La jalousie aragonienne est souvent liée au fait que la femme échappe à l'homme ; pas forcément parce qu'elle a un amant mais parce qu'elle est active, créatrice, parce qu'elle a ses pensées à elle, ses songes, voire son sommeil (dans *La Mise à mort*, Fougère est cantatrice ; Elsa Triolet était écrivain).

Par ailleurs, on sait par Aragon (dans *La Mise à mort*) qu'il a mis beaucoup de lui-même dans ce personnage d'Edmond (dans *Les Beaux quartiers*).

Le roman montre Edmond sous un jour peu flatteur : égoïste, soucieux de son seul plaisir personnel (*Tout ce qu'Edmond demandait de la vie, c'était de ne pas s'ennuyer* - chapitre 69, 563), il développe avec sa femme un comportement sadique et violent : *Au fond, c'était une sorte d'amour, la sorte dont il était encore capable, cette cruauté qu'il avait pour elle* (564) Cette violence est psychologique, elle est souvent verbale :

Le plaisir de tromper sa femme n'était jamais entier qu'il ne le lui fût savoir ; ni sans la victoire à chaque fois sur elle de la voir plier, accepter sa défaite. (LXIX, 563)

On en a plusieurs exemples dans des « scènes » opposant Blanchette et Edmond où celui-ci s'attache à la faire souffrir, soit par des allusions, soit au contraire par une franchise cynique. Par ex, toute la **fin du chapitre 57 (p. 479-480)** où Edmond laisse entendre à sa femme que Bérénice est peut-être partie chez Aurélien et lui répond franchement sur la question de Rose Melrose.

Mais cette violence atteint son comble avec la scène odieuse, quoique suggérée, du viol conjugal à la fin de la soirée Valmondois. Cette épisode où culmine le mépris de l'autre, la perversité et la violence, est amené par tout une série de faits. Durant cette soirée, la réaction de Blanchette face à Aurélien déjoue les plans d'Edmond qui avait prévu de la faire souffrir : *il s'était longuement préparé cette rencontre de Blanchette avec Aurélien. Tout s'organisait à merveille, jusqu'à l'élimination de Bérénice, qui avait joué son rôle et n'aurait plus que gêné la partie* (LXIX,565). Les sentiments nés entre Adrien et sa femme à son insu ont en effet réduit à néant l'attraction de Blanchette pour Aurélien. *Blanchette vit soudain Edmond devant eux. Il avait les yeux sur eux. Elle sourit. Pour la première fois, elle surprenait ce regard sans se sentir coupable* (LVIII,563). Au chapitre suivant, cette même réaction est vue par Edmond : *Alors se produisit la chose inattendue, bouleversante : au lieu de blêmir, elle sourit. Cela déjouait tous les plans, les calculs d'Edmond. Elle le regardait calmement, et souriait* (568). Ainsi Edmond choisit un autre moyen de pression sur sa femme : *A défaut de la torturer autrement, au moins qu'il lui infligeât cette longue nuit, l'attente, l'envie de dormir, et l'ennui à crier dont il la savait capable. Il se vengeait sans bien savoir de quoi* (569). Avant de la contraindre à exécuter ce qu'on a longtemps appelé les « devoirs conjugaux » :

[...] quand ils furent rue Raynouard, et qu'Edmond dans la salle de bains qui séparait leurs deux chambres la rejoignit, à la muette, et l'attira dans ses bras, elle eut une véritable panique. Il y avait si longtemps qu'il n'avait rien exigé d'elle. Elle se débattit faiblement.
« Est-ce que je ne suis pas votre mari ? » dit-il (LXIX, 570)

Aragon rejoint ici les critiques que Balzac faisait du mariage comme viol légal, viol autorisé par la loi (dans *La Femme de trente ans* en particulier).

C. AURÉLIEN ET BÉRÉNICE : UNE RELATION PLATONIQUE

Aurélien se trouve englué dans ce monde de la tromperie et de la coucherie, qui est le sien, lui le beau garçon que beaucoup de femmes rêvent de *s'envoyer*, à un moment où le mot *partouzes* vient de voir le jour (559).

La relation avec Bérénice se situera nécessairement sur un autre plan, où les relations physiques sont rendues impossibles (par le système d'opposition mis en place par le roman plus que par des motifs psy) :

Les femmes avec lesquelles on couche, ce n'est pas grave. Le chiendent, ce sont celles avec lesquelles on ne couche pas... (XLVI, 394)

Relation platonique, dépourvue de sexualité (même si le texte insiste sur le désir d'Aurélien pour Bérénice et montre bien que celle-ci n'est pas une petite bourgeoise vertueuse) parce que précisément toutes les autres relations de couple sont charnelles.

L'autre issue du couple, le mariage, n'est pas mieux représentée, par Edmond/Blanchette ou par Decœur/Rose On comprend mieux dès lors le refus par Bérénice du mariage que lui propose Aurélien au chapitre LV :

[...] il s'expliqua : - Vous divorcerez... vous serez ma femme...
Bérénice se mit à rire. Le comble ! A qui croyait-il donc avoir affaire ? Ces messieurs, quand ils vous parlent mariage, ils croient avoir tout dit ! Elle n'était ni une petite jeune fille effrayée ni Simone peut-être... Elle connaissait ça déjà, le mariage... Comme un homme peut remettre tout d'un coup les choses sur leur plan dérisoire ! Elle cessa de rire. Il n'y avait rien de drôle dans tout ça. (470)

CONCLUSION

Cette première partie a surtout insisté sur les entours de la relation de Bérénice et d'Aurélien : celle-ci ne prend sens qu'en fonction des autres liaisons amoureuses entretenues par des personnages qui semblent secondaires.

On verra dans la seconde partie les éléments de critique du couple bourgeois qu'Aragon laisse apparaître dans son roman.

2. L'impossibilité du couple dans le monde réel

A. L'ÉCHANGE GÉNÉRALISÉE DES FEMMES

Comme les autres romans du *Monde Réel*, *Aurélien* décrit un monde où les femmes interviennent dans un vaste système de troc, ce que Marx avait observé dans le *Manifeste du Parti Communiste*.

Aurélien décrit un monde où les femmes sont interchangeable, où les hommes passent de l'une à l'autre sans états d'âme. Elles ont avant tout une valeur marchande, et d'autant plus de prix, de valeur, qu'elles "coûtent" cher, tels des objets de luxe.

Diane de Nettencourt, qui fut durant trois ans la femme de Wisner (343), *est ce qu'il y a de plus cher et de plus insolent à Paris* (chapitre XL). Ce qu'il y a de plus cher : c'est-à-dire qu'on peut l'acheter...

Rose Melrose : Edmond *était content d'elle, comme d'un objet de luxe dont on éprouve, à chaque fois qu'on s'en sert, le légitime orgueil* (LXIX, 563). La réification de la femme est très claire dans cette comparaison.

Quant au premier regard qu'Aurélien pose sur Bérénice dans l'incipit, il évalue l'étoffe de sa robe et la tenue de ses cheveux ; si les robes sont si importantes dans ce roman, c'est parce qu'elles symbolisent la réification de la femme. Une femme qui *vaut* cher porte forcément une robe de prix venue de chez les meilleurs couturiers.

Au cours des soirées mondaines, les participants font l'inventaire de la redistribution des êtres au sein des couples. À propos de la femme de Schoelzer, Aurélien se demande : *Avec qui est-elle donc ce soir ? Elle n'est pas venue seule tout de même* (vernissage Zamora, XL, 344) *Aurélien savait vaguement que la femme de Jacques avait une liaison avec un duc* (même chapitre). Les liaisons sont connues de tous, mais il importe que les conventions soient sauves. Ainsi Aurélien accompagne-t-il Diane de Nettencourt au bal masqué du duc de Valmondois car elle ne peut venir seule. Quant à son amant en titre, Jacques Schoelzer, il *devait faire son entrée avec sa femme* (LXVIII, 558 – c'est ce qu'Aurélien explique à Blanchette).

On trouve ici trace d'une analyse qu'Aragon reprend de Marx et d'Engels. *Le Manifeste du Parti communiste* affirme que les relations hommes/femmes dans un système capitaliste repose sur la « communauté des femmes ». La communauté des femmes « *a presque toujours existé* » dans le monde bourgeois. « *Nos bourgeois, non contents que femmes et filles de prolétaires soient à leur disposition, pour ne rien dire de la prostitution officielle, trouvent le plus grand plaisir à séduire réciproquement leurs femmes légitimes* ». Et de conclure : « *Le mariage bourgeois est en réalité la communauté des femmes mariées* » (Marx et Engels, *Manifeste du Parti Communiste*, 1973, p. 30).

Notons l'importance de la prostitution avec le personnage de Simone ou la scène où Aurélien se trouve au cinéma : une « *femme très parfumée* » s'assied à ses côtés (XLVII, 405)

Cette communauté des femmes et leur valeur d'échange ne peuvent s'accomplir que dans un monde où la liaison adultère est rendue publique. Le secret des liaisons est ainsi vite éventé, telle l'aventure de Bérénice et de Paul Denis :

Le secret de Paul et Bérénice n'avait pas duré longtemps. Cela avait été comme un tas de paille qu'on allume par tous les bouts : allez dire qui est l'incendiaire ! Il y avait Charles Roussel : rien de terrible comme la discrétion du couturier, les airs entendus. Tout ce qu'il était tenu de ne pas dire, c'était le nom de la dame, mais que Paul Denis était à Giverny avec une personne... une femme du monde... mariée... et ainsi de suite [...] (LXVII, 550)

Annoncer cette liaison au principal intéressé, Aurélien, est un privilège dont Blanchette n'hésite pas à user avec cruauté :

? Tout d'un coup, confusément, elle devina que Leurtillois ignorait qui était l'amant de Bérénice. Comment était-ce Dieu possible ?
« Mais, - dit-elle, - Mary ne vous a donc rien dit ? Vous ne savez pas que c'est le petit Denis ? Ah, excusez-moi, si je vous fais de la peine... mais oui, c'est ce petit garçon, insignifiant... au fond, vous devez préférer ça... »
Elle le regardait souffrir [...](fin du chapitre LXVIII, p. 562 en bas)

Enfin, les liaisons sont suscitées, encouragées par la collectivité. Plusieurs personnages semblent se liguer autour d'Aurélien et de Bérénice, dans la première partie du roman, pour les pousser dans le même lit. Il s'agit de trouver, pour cette petite provinciale de Bérénice, une liaison qui la tire de son ennui et lui fasse des souvenirs (65). Edmond a un rôle d'entremetteur, lorsqu'il dépeint à Aurélien en termes peu amène le ménage Morel : *ce couple fait mal à voir* (fin II). Il « met l'action en mouvement en agençant des rencontres entre Aurélien et Bérénice (p. 65, 123, 200) » écrit S. Ravis et alii dans *Aurélien ou l'Écriture indirecte* (p. 70). Ces rencontres se passent au Lulli's (p. 123), au Casino de Paris (p. 200). Blanchette lui reproche de faire naître des occasions de rencontre (p. 200) Mary de Perseval et Edmond ne cessent d'encourager une liaison entre Aurélien et Bérénice. C'est particulièrement visible dans le chapitre XII, cette soirée au Lulli's au cours de laquelle Aurélien danse une unique fois avec Bérénice et lui prend la main pendant un solo de batterie.

[Blanchette s'adresse à Aurélien] On vous rencontre à chaque pas... comme par hasard... On vous jette à elle... et vous n'en sauriez rien...
[Mary s'adresse à Aurélien] Je te l'ai amenée, ce soir, la petite Morel... elle en avait assez envie... vous pouvez compter sur ma complicité... puisque c'est tout ce que tu veux de moi...
La petite Morel... Il tombait vraiment des nues. Enfin, qu'est-ce qu'elles avaient toutes. Blanchette tout à l'heure... Mary maintenant ! Les dénégations n'y changèrent rien

Face à ces liaisons rendues publiques, face à la « communauté des femmes » établie dans le monde bourgeois, la fondation d'un couple sur un amour authentique semble bien compromis.

B. LE MALHEUR DANS LE COUPLE BOURGEOIS ?

Un couple fondé sur l'amour authentique est impossible dans ce monde d'artifice et de tromperie. Le *bon ménage* semble ne pas exister : *faut aller en Province pour voir ça* se dit Decœur à propos des Morel (448) ; mais le lecteur sait déjà qu'il se trompe sur la qualité du ménage de Bérénice (on a la confirmation dans l'épilogue).

Quant à Rose, elle distingue le mariage et l'amour : *le mariage est une chose, l'amour en est une autre* (XLII, p. 364).

Même les Debrest, qui semble un couple assorti, connaissent l'infidélité :

Calme, puissante. [Armandine était] La femme enfin qu'il fallait à ce Jacques Debrest, sanguin, sanglé, qui maintenant à force de gymnastique l'allure alerte d'un corps guetté par la graisse, avec les cheveux et la moustache en brosse, le menton énorme, et le cou tel qu'on ne pouvait lui trouver de chemises. Il la trompait d'ailleurs copieusement, Armandine. Mais il était de ces hommes à qui une femme ne suffit pas, même pas une gourmande comme la sienne (chapitre 4)

Decœur et Blanchette apparaissent comme deux figures du malheur d'aimer (son conjoint). *Blanchette ne vivait que pour Edmond, le drame était là, qu'Edmond...* (X). Decœur ne vit que pour Rose.

Avec Decœur, *mari pitoyable* (340), Aragon invente une figure originale de mari trompé, pilier de bar triste à souhait, vivant son amour avec le masochisme de celui qui accepte de n'être pas payé de retour. Personnage « supérieur », double d'Aurélien dans ses soirées nocturnes, auquel le romancier prête des pensées, des remarques qui pourraient être les siennes. Quelque chose de mortifère : son alcoolisme, alors que Barbentane revient bronzé de Megève, lui, a l'air malade.

Amour qui tient de la fascination, d'une dépendance affective et psychologique envers une femme d'exception (les pilotes de Decœur et Rose sont Louis Delluc, cinéaste et Ève Francis, actrice des années 1920). Type du jaloux qu'on trouve aussi chez Aragon à travers Geoffroy Gaiffier dans *Blanche ou l'oubli*.

Dans le chapitre 78 (qu'on peut considérer comme le premier épilogue d'*Aurélien*) : Aurélien retrouve Decœur qui lui annonce que lui et Rose, c'est fini, avec son ironie désenchantée, son autodérision. C'est Decœur qui a pour rôle de nommer la relation d'Aurélien et de Bérénice : *Et vous, ce grand amour ? car c'était un grand amour !* (639)

Le malheur d'aimer s'apparente à la mort : Decœur est décrit comme un noyé ; Blanchette fait une tentative de suicide (cf 413).

La souffrance est présente aussi chez Blaise qui a aimé et souffert à cause de la mère d'Aurélien (voir chapitre XLVI, p. 400)

C. DES RELATIONS AMOUREUSES FONDÉES SUR LA DOMINATION ET LA RIVALITÉ

a. La convoitise

La femme, c'est la « poule » qu'on convoite, qu'on cherche à s'approprier, même en douce : Philippe Barbentane regarde *sournoisement* les seins de Simone alors que celle-ci passe la soirée avec Aurélien (457). Peu de différences, au final, entre les prostituées et les *femmes du monde* : elles sont toutes l'objet du désir et de la convoitise masculine.

Aragon fait de ses personnages des rivaux sur le plan amoureux jusque dans les détails du texte : *L'autre lui a chipé une poule* (Millot à Marsolleau) 443.

Paul Denis est ainsi le principal rival d'Aurélien. Quant à Adrien Arnaud, il veut prendre sa revanche sur Edmond.

La convoitise concerne aussi les femmes (Edmond fut une *proie vivante* que Blanchette arracha à Carlotta, chapitre XXXII, 274). Le roman montre la réversibilité des comportements amoureux. Aurélien est successivement l'objet du désir :

- de Mary (chapitre VI)

- de Blanchette :

Il [Edmond] savait autre chose : c'est que sa femme, qui ne coucherait pas avec Aurélien, ne pensait plus qu'à lui, qu'elle était prise par cet homme plus que s'il avait été son amant. Elle l'aimait. Elle souffrait de l'aimer. Elle s'en voulait de l'aimer. Là était le danger. (XXXII)

- de Simone (*Simone avait envie de se l'envoyer*, 453 – *j'en pince pour toi depuis des mois*, 459)

- de Rose (*on aurait dit qu'elle lui courait après*, 493 – *si je n'ai pas couché avec Leurtillois, c'est bien parce qu'il ne l'a pas voulu !* LXII, dit-elle à Edmond)

b. La chasse

La métaphore de la prédation est très importante dès l'incipit ; elle informe l'ensemble du récit comme l'a montré Lionel Follet.

La femme est ainsi souvent vue de dos. Dans le chapitre XVI, Aurélien suit des femmes :

De dos, on possède vraiment une inconnue, elle n'est pas défendue par son expression, il n'en reste que l'animal, la bête à courber; on la soumet déjà à fixer son attention sur la nuque, la racine des cheveux.

C'est la nuque de Bérénice qui le trouble au chapitre XXXV lorsque Bérénice est chez lui pour la première fois : *Il vit sa nuque voisine, trop voisine, trouble, et le velours blond, vivant...* (299). Même chose chez Adrien avec Melle Suzanne la secrétaire : *Il ferma lentement ses doigts sur la nuque frêle, où bouclaient des petites mèches blondes. Ses doigts de dominateur* (chapitre 65). La secrétaire *frémit*, soumise (535)

Les yeux de Bérénice sont des yeux de biches; ils ont un caractère bombé, comme chez les biches (II) *Aurélien entendait Bérénice, distinctement, comme si les mots étaient prononcés à la minute* : « ... Je ne pourrais pas moi... » Et cette fuite des yeux de la biche traquée au bout de la phrase (VII, 82)

La traque renvoie au vocabulaire de la prédation. De nombreux personnages secondaires sont rattachés à cette chasse amoureuse, tel Husson-Charras (dans le patronyme duquel on entend *ch a sse*) : *il ne pouvait pas comme autrefois, après les E. O. R. [=élèves officiers de réserves] à Bleau [=Fontainebleau], et dans les cantonnements, chasser la femme avec cet entrain de braconnier qu'on lui connaissait alors* (431).

Aurélien se plie à ce moule comportemental. Lui aussi est un chasseur face à Bérénice :

Dans le chapitre XII, Aurélien emprisonne la main de Bérénice (*sous sa paume et dans ses doigts il emprisonnait une petite main dont il n'avait que deviné la présence, et qui voulait se retirer, mais qu'il retint longuement, longuement* = capture au filet) et le texte présente Bérénice comme une bête traquée (*Il vit ses yeux noirs, ses yeux traqués*). On se souvient que dans le chapitre I, Aragon lui prête un corps d'épervier (oiseau autrefois utilisé pour la chasse).

Mais le piège est réversible : *Si Bérénice était pour Aurélien le piège auquel il devait fatalement se prendre, il était lui-même pour Bérénice l'abîme ouvert, et elle le savait, et elle aimait trop l'abîme pour n'y pas venir se pencher* (chapitre 36 sur le goût de l'absolu). Et si la femme peut être gibier, elle est aussi chasseresse, ce que symbolise l'image énigmatique des dianes chasseresses dans le premier chapitre (*Il pensait aux statues qu'il y a sur les places de Césarée : ces Dianes chasseresses, rien que des Dianes chasseresses à l'air hagard*, fin de I) et le déguisement de Diane de Nettencourt (déguisée en diane chasseresse) au bal masqué du duc de Valmondois (elle s'y rend avec deux lévriers).

c. Les gagnants et les perdants

Dans ce monde de rivalité généralisée et dans le contexte de l'après-guerre, il y a des gagnants et des perdants. La domination économique apparaît comme un moteur décisif de la séduction.

Adrien pose une main de patron sur la nuque de la secrétaire. Lui-même se montre d'autant plus séduit par Blanchette qu'elle porte une robe Chanel la représentant en Danaé : dans la mythologie, Zeus s'est présenté à Danaé sous la forme d'une pluie de pièces d'or.

Très sincèrement Adrien l'avait trouvée belle. Il s'habitua à son hôtesse, mais cette apparition de la richesse, cette Danaé couverte d'or et de pierreries lui avait été au cœur (chapitre 68, 557) Chez les Barbentane, la fortune appartient à Blanchette on le sait (537) : voir les perles qui caressent le visage d'Adrien p. 590.

Les effets de la guerre sur les relations amoureuses sont très forts. Les anciens combattants se retrouvent seuls au moment de la Saint Sylvestre, normalement une fête qu'on passe en famille (selon les personnages eux-mêmes). Cela étonne Decœur : *Qu'ont-ils faits de ces dames* (439) ; tous ces anciens combattants sont malheureux en amours : la femme de Becmeil *gueule du matin au soir* (440) ; la femme de Bompard *a filé* : *Un besogneux... Une famille sur les bras, sa femme partie... Un pauvre cocu, quoi ! - Comme nous tous, dit le docteur* (440).

CONCLUSION

Le monde de l'argent a donc corrompu le sentiment amoureux et les relations amoureuses sont fondées sur la réification de la femme.

Dès lors, le roman d'Aurélien et de Bérénice ne peut que se définir que contre le mode de relation hommes/femmes qui prévaut dans leur monde.

3. Impossibilité du couple ou impossibilité du roman d'amour ?

On peut interpréter l'impossibilité du couple Aurélien/Bérénice en dehors de cette nécessité (structurelle) du contrepoint.

Le roman d'amour a une histoire, courtoise et médiévale, bien connue d'Aragon ; un chevalier s'éprend de la femme du seigneur et décide de lui vouer ses exploits, ses prouesses ; tout sépare le chevalier de sa dame, les obstacles infinis compromettent leur union, consomment l'impossibilité du couple et ne font qu'entretenir la passion amoureuse. Denis de Rougemont, dans *L'Amour et l'occident*, a montré que la conception occidentale de l'amour-passion remontait à cette conception courtoise et qu'aujourd'hui encore, le meilleur aliment de la flamme amoureuse, ce sont les obstacles séparant les deux amants.

Or, dans *Aurélien*, les obstacles à l'accomplissement amoureux ne sont pas les obstacles habituels : Bérénice invoque certes Morel, mais on apprend très vite que son mariage n'est pas heureux. Sa liaison adultère avec Paul Denis montre bien qu'elle n'est pas soumise à une morale bourgeoise étriquée. De surcroît, elle vit dans un monde où le divorce est rendu possible (Blanchette divorce bien d'Edmond). Si quelque chose empêche le couple, c'est à un autre niveau.

A. LES RAISONS EXPLICITES DE L'IMPOSSIBILITÉ DU COUPLE AURÉLIEN/BÉRÉNICE

Un chapitre met sur le compte du « goût de l'absolu » de Bérénice l'impossibilité de la formation du couple.

a. Du côté de Bérénice : Le goût de l'absolu (chapitre XXXVI, p. 302)

La place de ce chapitre dans la composition et dans la diégèse est significatif ; il coupe la scène où Bérénice se trouve pour la première fois chez Aurélien comme le jeune homme l'avait *comploté* (296) ; le chapitre XXXV fait arriver Bérénice chez Aurélien, amène les deux amoureux sur le balcon et les conduit à observer les objets et les tableaux se trouvant dans la garçonnière. Il se termine sur le décrochage, par Aurélien, du masque de l'Inconnue. Cette scène, qui pourrait initier une relation charnelle, se voit suspendue par des considérations générales sur *le goût de l'absolu* qui forment un contraste saisissant avec ce qui précède et ce qui suit (l'auteur prend la parole pour un texte au présent, énonçant des vérités générales, sur un mode parfois très lyrique : on se demande ici *qui parle*). Ce chapitre est suivi d'une autre scène emblématique : Bérénice casse le masque, ce qui peut signifier le décalage entre la femme imaginaire (le masque) et la femme réelle (qui refuse de se conformer au modèle) ; ce chapitre XXXVII apparaît aussi comme une préfiguration de l'échec amoureux.

Ce goût de l'absolu est d'une certaine manière le goût du malheur en amour. Aragon le présente comme une maladie, un *tabès* moral (maladie de la moelle épinière) qui prend de multiples formes (certaines sont plus nobles que d'autres). Bérénice est une malade de cette sorte : elle a le goût de l'absolu en amour (= variété noble en quelque sorte de la maladie). Il empêche l'accomplissement de l'amour, c'est-à-dire la constitution du couple, car ceux qui l'éprouvent (dans n'importe quel domaine, pas seulement amoureux) « *sont ceux pour qui rien n'est assez quelque chose* » (304). L'absolu étant par excellence quelque chose qu'on ne peut atteindre, son *goût* signale *l'incapacité totale pour le sujet d'être heureux [...] il se complaît dans ce qui le consume* ; le malheur est forcément *la conséquence* de ce goût de l'absolu. *Bérénice n'était pas loin de penser que l'amour se perd, se meurt, quand il est heureux* (308)

Or le roman montre bien que rien ne saurait contenter Bérénice, la satisfaire. Elle se complaît dans le refus du bonheur et coupe court à tout ce qui pourrait le favoriser, notamment en permettant la constitution du couple. Ainsi au chapitre 37, alors qu'Aurélien la prend dans ses bras, elle fait tomber le masque ; au chapitre 49, la lettre d'amour qu'elle lui envoie est aussi une lettre d'adieu, puis elle s'enfuit à Giverny avec Paul Denis.

Aucune des façons d'agir, aucune parole d'Aurélien ne peut combler ce goût de l'absolu... le moment où il est le plus maladroit se situe après qu'il a "fauté" en couchant avec une autre, c'est-à-dire après qu'il a sacrifié la fidélité absolue qu'il devait à Bérénice du seul fait de lui avoir dit *Je vous aime*.

Dans le chapitre LV (où il trouve Bérénice chez lui après avoir passé la nuit avec Simone), Aurélien cherche à *réparer* en lui proposant de devenir sa femme, après avoir divorcé : *Comme un homme peut mettre tout d'un coup les choses sur leur plan dérisoire*, 470. Le texte dit aussi que c'était la seule chose (le mariage) qu'il pouvait lui offrir.

« Quoiqu'il fasse - note Reynald Lahanque dans son article : « Une étrange fidélité » - Aurélien est condamné à n'être jamais digne de Bérénice » (p. 12). Ce que Bérénice aime chez Aurélien, c'est moins Aurélien lui-même que *l'amour qu'il a d'elle* ; c'est une hypothèse que forme Aurélien page 322 et que semble confirmer l'épilogue : comment comprendre, en dehors de cet amour de l'amour, la « fidélité têtue » (Follet, p. 112) de Bérénice à Aurélien pendant 18 ans.

Aragon ne prête pas, en parallèle, à Aurélien ce goût de l'absolu : celui-ci est, au contraire, un homme comme ceux de son monde, même si l'en distingue sa tendance à la désindividualisation, à la dépersonnalisation et l'instabilité identitaire. Dans l'épilogue, on voit qu'il a refait sa vie, s'est mis à travailler ; il a une femme, des enfants... tandis que

Bérénice s'est complu dans l'idéalisation des moments vécus avec Aurélien, signifiant à ses yeux l'absolu de l'amour. Elle a laissé se désagréger son ménage, se consume dans ses souvenirs.

Aragon montre les conséquences terribles du goût de l'absolu sur l'entourage : Paul Denis en meurt, que Bérénice n'a pas hésité à sacrifier. Aragon avait prévenu le lecteur dans le chapitre 36 (fin) : *Elle [Bérénice] était vraiment pire qu'un meurtrier. C'est Paul Denis, non Aurélien, qui se suicide – indirectement en se mêlant à une rixe (je me crèverai dit-il avant de mourir) : au plan des personnages masculins, c'est donc le jeune poète dadaïste qui incarne le mieux le goût de l'absolu au masculin.*

b. Deux « mondes de pensées » différents (690)

Aurélien est un homme habité par certaines pensées, qui a des préjugés sur les relations hommes/femmes et sur la place et le rôle de la femme dans la société. Sa rencontre avec Paul Denis l'explique clairement et consomme l'opposition entre les deux rivaux (LXXIII, p. 596).

Son expérience de l'amour articule trois dimensions : l'idéalisation, le narcissisme, la misogynie. Tous trois empêchent la constitution d'un couple.

Idéalisation

La première moitié du roman, jusqu'au chapitre 50 (la lettre de Bérénice), nous offre le point de vue presque exclusif d'Aurélien sur Bérénice : celle-ci, en tant qu'individu, tend à disparaître derrière un fantasme de femme idéale. La Bérénice aux yeux ouverts (la Bérénice réelle) disparaît, pour Aurélien derrière la *vraie* Bérénice, qui est pour lui celle aux yeux fermés, celle du masque (on y reviendra ultérieurement) : ce que montre Aragon, c'est le hiatus existant entre le fantasme mortifère de la femme idéale (la femme du masque) et la réalité d'une jeune fille moderne qu'est Bérénice et qui échappe à Aurélien.

Cette idéalisation de la femme en fait un objet inaccessible.

Narcissisme

Dépourvu de substance et d'ancrage dans la réalité, la femme imaginaire et idéale sert de support à une réflexion sur soi ; la rêverie amoureuse enclenche la contemplation de soi.

Sorti du bain, il s'épongeait. Il se dit qu'il ne pensait qu'à lui-même. Bérénice était un simple prétexte qui le ramenait toujours à ce miroir de l'imagination où il ne voyait qu'Aurélien, Aurélien et toujours Aurélien. Pourtant il aimait Bérénice. Il se le répétait (XXVII)

Misogynie

Quant à la **misogynie** (qui se confond avec une certaine idéalisation), elle affleure à plusieurs endroits du texte : travers d'Aurélien, elle est surtout un trait de la société phallocrate dans laquelle il vit et qui accorde des rôles très différents à l'homme et à la femme.

Une saynète le révèle avec beaucoup d'humour qui met en scène les deux enfants de Mrs Goodman. Le petit garçon « sera peintre » prédit Bérénice qui interroge la petite fille : « et toi, qu'est-ce que tu veux être ? » ; « Moi, - dit-elle avec ce ton d'extase qui suit une longue réflexion, - quand je serai grande, je serai putain... ». La misogynie est donc un fait de société, avant d'être un trait de l'idéologie qu'Aragon prête à Aurélien.

Aurélien considère en effet qu'il existe des différences foncières entre l'homme et la femme sur le plan amoureux, qu'une femme perd en valeur à mesure qu'elle se donne à des hommes. Bérénice, ayant couché avec Paul Denis, n'est plus qu'une *putain* comme les autres ; elle est désormais *tâchée* (LXXIII, 597). Une femme doit rester pure, vierge dans une certaine mesure (le mari ne comptant pas) : Aurélien accorde à une femme mariée le droit d'avoir un seul amant (Paul Denis formule cette idée p. 596)... dès qu'elle en a deux, elle se révèle une putain, une femme souillée, dévaluée.

Paul Denis reproche à Aurélien cette *morale d'homme* :

Vous me faites rire à la fin, avec vos idées... Alors, vous êtes un type de ce genre-là, quoi, les femmes se détériorent en passant de main en main, selon vous. Et vous, des fois ?
- Ce n'est pas la même chose, vous le savez bien.
- Je ne sais rien du tout. Ah, tenez, votre morale d'homme me fait vomir ! (594)

Le texte laisse ensuite entendre les pensées d'Aurélien : *Comme si les hommes et les femmes, c'était la même chose* (595). Aragon fait d'Aurélien le représentant d'une classe ; il a des idées *pas très neuves, pas très originales* commente le narrateur (596). Et plus loin : *Il avait ses idées à lui sur la vie, sur l'amour. Enfin... à lui. Pas mal de gens devaient les partager avec lui. Mais qui est-ce qui a des idées à soi seul ? Cent personnes à la fois pensent : il fait du soleil. C'est tout bonnement qu'il fait du soleil.* (597)

Dans l'épilogue, le trait s'accroît : Aurélien se sent agacé par Bérénice, qu'il accuse, intérieurement, d'être une raisonneuse. Quoi de plus insupportable en effet pour un homme de sa classe...

L'horreur de se sentir jugé, la certitude d'avoir raison, la colère aussi de retrouver, au lieu de la jeune femme de sa mémoire, cette raisonneuse... Je déteste les raisonneuses... Le souvenir de sa femme, la jeunesse, la fraîcheur de sa femme lui revinrent comme une bouffée de mémoire. Ah, nom de Dieu, Georgette n'était pas comme ça, elle. Il l'avait parfois trouvée limitée,

intellectuellement parlant. C'était injuste. Une femme a un autre genre d'intelligence... Quand elles se mêlent de ce qui ne les regarde pas... (chapitre VII, 692)

Ce passage développe un trait essentiel du discours de la misogynie : la femme n'a pas le même *genre d'intelligence que l'homme* (elle est du côté de l'instinct, de l'intuition, du sentiment ; alors que l'homme est du côté de la rationalité, de logique, de la raison).

La misogynie du personnage n'est évidemment pas relayée par le narrateur qui s'insurge dans le chapitre sur le goût de l'absolu contre les stéréotypes sexistes : *il arrive que les hommes devinent les femmes, par un instinct animal, une expérience de mâle qui vaut bien cette divination féminine dont on nous rebat les oreilles* (306)

Sur ce plan, Paul Denis se distingue aussi d'Aurélien. Il pense que la femme est l'égal de l'homme : il est un porte-parole d'Aragon. Parmi les surréalistes (quelques années avant l'écriture d'*Aurélien*), Aragon a été le seul à défendre l'égalité de l'homme et de la femme, et de ce fait, à anticiper la critique féministe du surréalisme.



Cf ci-après, reprise de l'article Franck Merger sur le féminisme d'Aragon :

Certaines féministes ont reproché au surréalisme (en particulier Simone de Beauvoir et Xavier Gauthier) de ne pas avoir accordé une place de sujet à la femme. Une image est en passe de devenir un lieu commun de la critique du surréalisme : le montage paru dans *La Révolution surréaliste* en 1929, consistant en une peinture de Magritte qui représente une femme nue, entourée des photographies des hommes membres du groupe surréaliste, qui ont tous les yeux fermés. Ce tableau porte l'inscription « Je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt ». C'est une femme imaginée, rêvée, fantasmée par les hommes qui est au cœur du surréalisme, et non la femme réelle, libre sujet.

« Je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt » ; ce tableau est entouré des portraits, de face les yeux fermés, de seize surréalistes, dans le sens des aiguilles d'une montre en partant du coin supérieur gauche : Maxime Alexandre, Louis Aragon, André Breton, Luis Buñuel, Caupenne, Paul Éluard, Marcel Fourier, René Magritte, Albert Valentin, André Thirion, Yves Tanguy, Georges Sadoul, Paul Nougé, Camille Goemans, Max Ernst, Salvador Dalí.

On citera un extrait de la première soirée des « Recherches sur la sexualité », du 27 janvier 1928. Les recherches ont été menées pendant douze soirées, de janvier 1928 à août 1932. La transcription de l'ensemble des débats des douze soirées a fait l'objet d'une publication en 1990 : *Archives du Surréalisme*, t. IV, José Pierre (éd.), *Recherches sur la sexualité. Janvier 1928-août 1932*, Gallimard, 1990

Benjamin Péret.- *J'obéis toujours à l'avis de la femme, je lui demande toujours son avis.*

André Breton.- *Queneau ?*

Raymond Queneau.- *J'approuve Péret.*

[...]

Pierre Unik.- *De même que Péret, je demande toujours l'avis de la femme.*

André Breton.- *Je trouve cela colossal, phénoménal. Vous parlez de complications !*

[...]

Pierre Unik.- *Pourquoi Breton trouve-t-il colossal de demander l'avis de la femme ?*

André Breton.- *Parce que ce n'est pas de mise.*

Pierre Unik.- *Le contraire n'est pas de mise.*

André Breton.- *Je m'en fous.*¹

Lors de la deuxième soirée, du 31 janvier 1928, voici à l'inverse ce que déclare Aragon :

Aragon.- *Avant de partir, je tiens à déclarer que ce qui me gêne dans la plupart des réponses formulées ici est une certaine idée que je crois y démêler de l'inégalité de l'homme et de la femme. Pour moi rien ne sera dit sur l'amour physique si l'on n'a pas d'abord admis cette vérité que l'homme et la femme y ont des droits égaux.*

André Breton.- *Qui a prétendu le contraire ?*

Aragon.- *Je m'explique : la validité de tout ce qui précède me paraît jusqu'à un certain point infirmée par la prédominance fatale du point de vue masculin.*²

¹ « Recherches sur la sexualité. Part d'objectivité, déterminations individuelles, degré de conscience », *La Révolution surréaliste*, n° 11, 15 mars 1928, p. 34 ; repris dans *Archives du surréalisme*, t. 4, *Recherches sur la sexualité janvier 1928-août 1932*, Gallimard, 1990, p. 45.

² *Art. cité*, p. 39 ; repris dans *Archives du surréalisme*, t. 4, p. 72-73.

Ainsi, Aragon déplore que le groupe surréaliste échoue à donner aux femmes la « *position de sujet* », qu'un pan de la critique, depuis Simone de Beauvoir, considère de fait comme accaparée par les hommes surréalistes. Il semble particulièrement frappant de voir Aragon en 1928 annoncer avec plusieurs décennies d'avance le discours féministe sur le surréalisme.

Plusieurs traits montrent que Paul Denis est l'exact contre-pied d'Aurélien qu'il a pour fonction d'éclairer (système d'oppositions de traits) :

- Aurélien ne comprend rien à l'art moderne/Paul Denis est un poète et un dadaïste, épris de modernité
- À la soirée Perseval, Paul Denis enrage d'entendre du Rimbaud dans la bouche de Rose / Aurélien n'avait même pas reconnu le poète
- Aurélien n'a pas couché avec Bérénice / Paul Denis si
- L'un est aimé de Bérénice / l'autre non

Sur un autre plan (concernant le couple), les deux personnages d'Aurélien et de Paul Denis s'opposent.

c. Amour physique ≠ amour vrai ?

L'amour ce n'est pas la coucherie affirme Aurélien à Paul Denis, tandis que celui-ci argumente : *Mais ce que vous appelez la coucherie, ça ne salit pas l'amour. Je ne suis pas comme vous, un pur esprit, monsieur* (596). Cette discussion répercute une des grandes oppositions du livre formulée par Blaise au début du chapitre XLVI : *Les femmes avec lesquelles on couche, ce n'est pas grave. Le chiendent, ce sont celles avec lesquelles on ne couche pas...* Aphorisme que Bérénice semble faire sien lorsqu'elle explique aux Murphy qu'elle n'aime pas Paul (521), bien qu'ayant couché avec lui : C'est en effet, dit-elle, plus facile de *coucher avec quelqu'un qu'on n'aime pas vraiment* (524)

Cette dissociation de l'amour et du sexe, si on la trouve dans les faits chez Bérénice et dans les paroles chez Aurélien, ne traduit pourtant pas une option très stable chez le personnage éponyme. Tous les chapitres révélant la progression de l'amour dans son esprit et les rares moments où il se trouve avec Bérénice insistent sur son désir de passer à l'acte, surtout dans le chapitre XXXVIII, qui décrit *les jours essentiels, les jours décisifs* de la vie d'Aurélien :

Toutes les fois qu'elle le quitte, Aurélien se demande ce qui lui arrive, et comment il est possible qu'il agisse avec une naïveté semblable. Il est à chaque fois humilié dans son stupide orgueil d'homme, de ce qu'il n'a pas fait de cette femme sa chose. Elle lui fuit entre les doigts. (XXXVIII, 318)

Aurélien n'est pas de ces hommes qui croient à l'irréalité dans l'amour. Sa tête, tandis qu'il attend Bérénice ou tandis qu'elle parle de son enfance, est pleine de pensées précises, d'images qui tournent autour d'un piège de chasseur. Tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait, est comme une incantation pour attirer la femme dans cette trappe du plaisir, qui est sa fin, à lui, l'homme. Elle est si merveilleusement sans défense. Comment se fait-il qu'elle lui échappe toujours, cette proie aux yeux sombres, cette Bérénice frémissante, et qui l'aime, qui l'aime, il en jurerait. Combien de fois a-t-il senti qu'elle était à sa merci, a-t-il découvert dans ses yeux l'épouvante de la défaillance ? (id, 319)

Il commence à savoir que ce qui l'arrête est en elle. Elle l'aime, mais elle ne veut pas être à lui. Cela devient une certitude. Sans qu'elle en ait rien dit. (id)

Est-ce qu'il n'est pas possédé d'elle, du désir précis qu'il a d'elle ? L'amour, l'amour... est-ce que c'est l'amour, ce refus renouvelé ? (id, 320)

Tout se passe donc comme si Aurélien était incapable de s'élever à la hauteur de l'absolu de l'amour de Bérénice. Pourtant, cette interprétation, psychologisante, a des limites.

B. LES RAISONS STRUCTURELLES DE L'IMPOSSIBILITÉ DU COUPLE :

L'originalité du roman tient d'avantage à la mise en cause des schémas traditionnels de l'histoire d'amour qu'à une « théorie » ou une démonstration de l'impossibilité du couple. On se demandera pour finir si l'impossibilité du couple n'est pas plutôt l'impossibilité, pour un écrivain en 1944, d'adopter les structures classiques du roman d'amour.

Le roman s'appuie sur de grandes structures intertextuelles, mythiques et narratives ou au contraire s'inscrit en faux contre elles.

Reprise et détournement de motifs traditionnels

Aragon reprend des motifs devenus des *topoi* dans le roman d'amour, mais il les détourne. On donnera trois exemples, celui de la scène de la première vue, celui de la déclaration d'amour, et celui du coup de tête.

Ce dernier motif est souvent présent dans le roman sentimental :

Dire que c'était ce garçon, maigre, dont le hâle cachait mal le teint blanc de naguère [Paul Denis], avec qui elle [Bérénice] était partie comme ça sur un coup de tête (LXIII, 515). Le motif est présent, mais contre toute attente, il ne concerne pas Aurélien, mais Paul Denis le rival.

a. Subversion de la scène de première vue (cf analyse d'Edouard Béguin)

Celui de la scène de première vue, étudiée par Jean Rousset dans un livre célèbre (*Leurs yeux se rencontrèrent – la scène de première vue dans le roman*, Corti, 1984), surdétermine l'écriture de l'incipit qui en est une citation. Plusieurs écarts ont pu être observés entre la scène *attendue* de première vue (souvent synonyme de coup de foudre) et les pages qui ouvrent *Aurélien* : le « modèle convoqué est aussitôt contesté » (Béguin, *Aurélien ou l'écriture indirecte*, 151) ; tout d'abord la scène est inaugurale (ce qui est remarquable) ; ensuite l'effet de la vue de Bérénice sur Aurélien est « négatif » ; Aurélien ressent de l'aversion : *il la trouva franchement laide*. Cette impression d'Aurélien se rattache à un souvenir qu'il a de la première rencontre : or le moment de ce souvenir n'est pas inscrit dans le temps (on ne peut dater avec précision le moment où Aurélien se remémore la rencontre avec Bérénice et dérive dans Césarée). On peut avoir l'impression de la « reconstitution » d'un événement « porté disparu » (Béguin, 153).

Tout le roman se construira à partir ce paradoxe d'un refus initial de voir qui semble annuler le topos de la rencontre amoureuse et sur la mise en place d'une perspective décalée qui situe la remémoration de cette scène dans un temps indéfini. Aurélien verra véritablement Bérénice plus tard, au chapitre IX, lorsque Mary de Perseval lui fera noter la ressemblance entre le masque et la cousine d'Edmond. La scène de première vue est l'objet d'un travail de reformulation (qui peut donner le sentiment d'un piétinement) :

Ce topos sera réécrit à propos de Paul Denis ; comme Aurélien, dont il est un double/un rival, Paul Denis n'a pas vu Bérénice dans un premier temps.

Il s'aimaient parler musique ensemble... Paul ne l'avait pas vue avant ce jour-là contre le parapet du quai Malaquais... littéralement pas vue... Pourquoi faut-il que le coup de foudre, s'il y a coup de foudre, soit au premier regard ? Ça peut se retrouver à retardement. (LXIII)

On peut parler d'un coup de foudre à *retardement* au terme de l'étirement des « commencements » de l'amour, de l'incipit jusqu'au chapitre XXXII.

L'étirement des commencements : Jusqu'au chapitre X, Aurélien et Bérénice ne parviennent pas à se rencontrer : au chapitre X, ils se manquent au bois de Boulogne (*Oh, quelle surprise ! - dit Mary toutes dents dehors. - Nous quittons à l'instant M. Leurtillois... X, p. 107*) – nous avons déjà lu 107 pages ! C'est au chapitre XII que se rejoue pour la deuxième fois la scène de première vue (au moment où Aurélien danse avec elle) : *Elle ferma les yeux. Alors, se penchant sur elle, il la vit pour la première fois* (XII, 131). Mais Aurélien la laisse partir : *Se reprendre avant d'être dans l'engrenage* (XII, 133). Cette scène ne provoque pas les effets attendus : les chapitres suivants décrivent en effet Aurélien seul, observant en lui les effets d'une phrase prononcée par Edmond « Le diable dans le bénitier » (XIII, p. 39). Aurélien désire alors revoir Bérénice, va nager à la piscine, et s'invite chez les Barbentane ; malheureusement, Bérénice n'est pas là (2^e, voire troisième rencontre manquée, après le bois et le Lulli's).

La reformulation de la scène de première vue

1. Au chapitre XXII, Aurélien avoue à sa sœur qu'il est amoureux (entre-temps, chapitre consacré à Edmond), aveu qui précède une nouvelle scène de première vue, « cette fois-ci entre Aurélien et le masque de l'Inconnue » (analyse de Béguin) : *Il regarda le masque. Comme s'il le voyait pour la première fois. Pour la toute première fois.* (XXII, 196).

2. Il faut attendre la scène au Casino de Paris (XXIV) pour que le texte raconte enfin vraiment la scène de première vue/coup de foudre, en reprenant les éléments du topos identifié par Rousset :

- le thème de la prédestination (lire page XXIV, p. 201)
- celui de l'échange, qui se réalise par le contact physique (lire p. 206)
- la transformation du personnage n'intervient pas dans ce chapitre, mais au chapitre XXVI (lire p. 220)

3. Ce jeu de réécriture de la scène inaugurale du roman est identifiable pour finir dans le chapitre XXIX (au bar de la Paix) : *Il remarqua seulement alors qu'elle avait la robe qu'elle portait à leur première rencontre. Cette robe qu'il avait trouvée laide. Comment avait-il les yeux ce jour ?* (XXIX, 259). Cette dernière formulation de la première vue fait suite à une scène où Aurélien répète à Bérénice qu'il l'aime (la première fois, chapitre XXV). Or, la rencontre s'accomplit autant sur un plan fantasmatique que sur un plan réel : les deux niveaux se confondent dans l'esprit d'*Aurélien* comme on le voit au moment où Aurélien re-déclare son amour à la jeune femme :

- Je vous aime...
Elle écarta ses mains et tint ses tempes. L'oblique de ses yeux par ce geste encore s'exagérait, elle isolait des deux petits doigts joints, ses cheveux blonds de son visage. Comme eût fait un turban. C'était la Bérénice de Césarée enfin : "Dans l'Orient désert..." (XXIX, 255)

Cette confusion des deux plans conduit E. Béguin à conclure que l'événement lui-même (c'est-à-dire la rencontre) ne s'accomplit *qu'à titre de pseudo-événement* (p. 158) ; la scène de rencontre se réalise sur un plan fantasmatique et reste quelque chose qui n'est pas totalement *acquis* dans le texte (id). Tout se passe comme si cette scène de première vue était une *scène primitive inaccessible* (id – pour Freud, la scène primitive, c'est le couple parental faisant l'amour, ce qui ne peut se voir).

« Le roman jusqu'à son terme restera ainsi le récit paradoxal d'une histoire qui finalement n'aura pas eu lieu » (Béguin, p. 158). Toujours selon Béguin dont je reprends l'analyse, cette mise en cause formelle d'un motif romanesque

a pour effet de mettre en cause la structure mythique qui le sous-tend, et l'idéologie fondée sur cette structure : à savoir la *nostalgie d'un retour à une unité primitive* (Béguin, p. 160)

b. La déclaration d'amour

Le thème de la déclaration d'amour est également sujet à répétition, à reformulation infinie dans la bouche d'Aurélien, sous la plume de Bérénice aussi (voir annexe « je vous aime »), mais avec un effet qui me semble différent : la répétition me semble mimer la parole amoureuse car elle en constitue l'essence comme l'a montré Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*. « Parler amoureusement c'est dépenser sans terme, sans crise ; c'est pratiquer un rapport sans orgasme » (Barthes, p. 87). Aurélien et Bérénice, du moins dans les chapitres XXIV à XXIX pratiquent cette dépense sans compter durant les *jours alcyoniens* (XXXIII, 280) de leurs amours, restant toujours en deçà (au plan charnel) de la constitution du couple, car la parole se substitue à l'acte.

Ce qu'on notera en tout cas, c'est que le texte semble patiner, n'avance pas, ne cesse de reprendre la même scène ; le couple ne se forme pas, le récit ne va pas au delà des « commencements de l'amour », c'est-à-dire de la mise en place de l'idylle... qui occupe assez peu de pages ; au-delà du chapitre XXXVIII, Bérénice et Aurélien ne seront plus jamais ensemble.

L'amour ne devient pas roman, fable, histoire, car Aragon lui dénie ce "droit" : *L'amour de Bérénice n'était pas une aventure, mais un état* (390).

c. Un roman déceptif

Le roman d'amour constitue surtout l'horizon d'attente du lecteur, comme l'indique ce propos d'une étudiante dans l'introduction d'une copie (sur notre sujet) : « tout le long du livre, le lecteur veut croire au jeune couple, mais constamment des périodes d'espoir et de désillusion se succèdent ».

C'est en effet un roman déceptif qu'*Aurélien* et plusieurs critiques en ont comparé la structure et l'écriture à *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, dont il constitue une forme de réécriture :

- Frédéric Moreau tombe amoureux de Mme Arnoux, mais leur relation ne se concrétise jamais
- Il couche avec Rosanette (comme Aurélien avec Simone), une demi-mondaine qu'il n'aime pas vraiment
- Le rdv qu'il obtient de Mme Arnoux est empêché (le jour où elle doit le rejoindre) car l'enfant de Mme Arnoux a le croup et elle doit le veiller
- Les deux personnages se retrouvent longtemps après, ils ont vieilli tous les deux

Certaines scènes d'*Aurélien* font penser à du Flaubert pour d'autres raisons : le banquet des anciens combattants a été rapproché de la scène des comices dans *Mme Bovary*, Ravis – le voyage au Tyrol fait penser au *Il Voyagea, il connut la mélancolie des paquebots*...

Il est déceptif car il refuse de reprendre les codes et la structure du roman d'amour qui constituent l'essentiel de l'attente du lecteur.

Il est déceptif par sa structure : l'histoire principale est comme *marginalisée* (Ravis, 98), dissoute, dans la deuxième partie du livre ; les personnages principaux sont évacués en partie

Il ne saurait vraiment y avoir d'échec de l'histoire d'amour puisqu'il n'y a pas d'histoire, pas de sens par quoi puisse se résumer ce long ruban de texte qui tourne inlassablement autour d'un impossible à dire, et dont l'effet principal est de « mobiliser » la lecture, de la mettre en jeu et de la rendre à une instabilité essentielle.

S'il y a échec, c'est celui d'un certain langage, d'un code figé qui informe les romans, modèle les attentes du lecteur, programme les consciences, dans la fiction comme dans la réalité.

[...]

[c'est un roman qui est pourtant un très grand roman parce qu'il nous met] « dans la situation de l'enfant qui veut toujours en savoir plus » (*Blanche ou l'oubli*, 438-440)

Édouard Béguin, p. 162

Conclusion générale

J'ai tenté d'examiner l'impossibilité du couple Aurélien/Bérénice dans le cadre d'un système des personnages où ceux-ci sont appariés : les autres couples, « possibles » eux, forment contrepoint au couple Aurélien/Bérénice qui peine à voir le jour, n'existe que sur un mode platonique.

Ensuite, j'ai montré que l'impossibilité du couple pouvait s'interpréter comme le **malheur** du couple dans le monde réel, où les femmes (et les hommes aussi) sont tour à tour chassées et chasseresses, où cet échange généralisé suscite souvent le désespoir d'un des partenaires.

Dans ce cadre l'impossibilité du couple a été référée aux « mondes de pensées » des personnages principaux, en particulier au goût de l'absolu de Bérénice, à l'idéalisation, la misogynie, le narcissisme d'Aurélien.

Enfin, on s'est demandé si ce qui était impossible, ce n'était pas plutôt le roman d'amour, reposant sur un schéma et des *topoi*, qu'Aragon refuse de reprendre, qu'il déjoue jusqu'à faire de son roman un roman totalement déceptif.

Il reste à examiner si l'impossible du roman d'amour signifie l'impossibilité pour ce roman de signifier de façon claire : quelle est la signification de ce récit, puisqu'il semble nous avoir lancés sur la fausse piste du roman d'amour ?