

Sur un vers de Racine dans *Aurélien* d'Aragon.

Romain Lancrey-Javal
(Lettres supérieures – Lycée Fénelon)

« *Je demeurai longtemps errant dans Césarée* ».

C'est un vers que tous les khâgneux de l'année 2016-2017 ont tout intérêt à retenir par cœur – pour faire coup double.

D'une part, ils auront retenu l'un des vers les plus célèbres de la tragédie à leur programme *Bérénice* de Racine (acte I, scène 4, vers 235 d'Antiochus).

D'autre part, ils auront retenu un vers cité trois fois intégralement dans le roman de votre programme *Aurélien* d'Aragon (Folio-Gallimard, p. 28 et p. 30 – toutes les citations du roman seront désormais empruntées ici à l'édition du programme).

Au bénéfice de mémoire s'ajoutent d'autres bénéfiques. On passe d'une œuvre à une autre du programme, à travers un seul vers.

On fera une analyse rapide des enjeux possibles de ce vers (microlecture qui va se fonder sur un détail aisément mémorisable).

On passera ici par les trois axes qui sont ceux de l'année 2016-2017 du cours de lettres en khâgne.

D'abord l'œuvre littéraire et son lecteur : la citation de l'alexandrin de Racine a une vertu structurante dans la mesure où elle interroge dans l'œuvre la lecture elle-même.

Ensuite l'œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur : l'alexandrin de Racine déploie thématiquement, en raccourci, des thèmes et des motifs essentiels de l'œuvre d'Aragon.

Enfin la poésie : l'alexandrin de Racine témoigne d'un phénomène de polyphonie narrative, montre l'importance du théâtre, et décroïssonne les genres en affirmant la toute-puissance, dans le roman, de la poésie.

Commençons par **l'œuvre et son lecteur**. Pourquoi ?

Parce qu'Aragon lui-même présente le romancier qui commence son œuvre comme un lecteur. Ce sont les explications célèbres de l'essai plus tardif *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipits* : « Mes romans, à partir de la première phrase du geste d'échangeur qu'elle a, comme par hasard, j'ai toujours été devant eux dans l'état d'innocence d'un lecteur. Tout s'est toujours passé comme si j'ouvrais sans rien en savoir le livre d'un autre, le parcourant comme tout lecteur, et

n'ayant à ma disposition pour le connaître autre méthode que sa lecture » (Skira, 1969, p. 14).

Le romancier est lecteur de son œuvre à partir d'une première phrase qui lui est venue comme par hasard, et qui enclenche la suite. Le romancier découvre la suite en l'écrivant. Peu de choses sont dites par Aragon sur la première phrase célèbre d'*Aurélien* : « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide », sinon ceci : « Tout Aurélien sort d'une phrase, celle-ci imaginée dans les rues de Nice » (*Ibid.*, p. 95). Nice dans les années 1941-1942 – ce que souligne notamment Suzanne Ravis : « Il est remarquable aussi que ce roman de Paris ait été entièrement rédigé loin de la capitale » (*Aurélien ou l'écriture indirecte*, Champion-Stakhine, 1988, p. 13). Résumons : ce roman qui se passe à Paris, essentiellement dans les années 1920, porte donc sur un ailleurs et un autrefois nostalgique imaginés dans le sud, dans les années 1940.

Un ailleurs et un autrefois. C'est ce sur quoi se porte d'emblée la rêverie du personnage d'Aurélien dans les premières pages du roman. C'est ce sur quoi porte la remémoration du personnage de la tragédie de *Bérénice* cité dans les premières pages : « Je demeurai longtemps errant dans Césarée » (Folio, p. 28).

On peut donc établir tout un système d'analogies entre un romancier composant une histoire fictive à partir de souvenirs (le « mentir-vrai »), un personnage de roman entrant dans une histoire à partir de souvenirs, un personnage cité de tragédie dans le roman qui recompose enfin son histoire à partir de ses souvenirs d'errance. « Je demeurai longtemps errant dans Césarée ».

On peut faire l'économie de la sempiternelle et khâgneuse « mise en abyme » et se référer plutôt avec profit ici aux analyses de Lionel Follet, (*Aragon, le fantasme et l'histoire*, EFR, 1980), et de Maryse Vassevière, analysant aussi l'incipit (*Aurélien*, dossier critique, *Romans 20-50*, mars 1989). Citons ici Maryse Vassevière : « Comme dans les aventures surréalistes, c'est par le pouvoir d'un nom que s'instaure en Aurélien la présence de la femme qui le porte. De la même façon que le vers de Racine fonctionne comme un déclencheur du désir d'Aurélien (et donc de son histoire) la phrase d'incipit (« La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide ») fonctionne comme un déclencheur du roman, un « embrayeur du récit » qui engendre les étapes de la narration d'une rencontre impossible » (*Romans 20-50, op. cit.*, p. 22).

Enchaînement d'une phrase-déclat (l'incipit), d'un nom-déclat (« Bérénice »), et d'un vers déclat (attaché au nom de Bérénice).

Récapitulons : nous voilà lecteurs du début du roman d'Aragon qui se dit lecteur lui-même de ce qu'il vient d'écrire, et qui est la relecture obsédante par Aurélien

d'un vers qui résonne dans sa mémoire. « Il y avait un vers de Racine que ça lui remettait dans la tête, un vers qui l'avait hanté pendant la guerre, dans les tranchées, et plus tard démobilisé » (Folio, p. 17).

Aragon dit sa perplexité devant « l'étrangeté » de ce début : la phrase « vient de ce qu'elle commande », dit-il, « elle ne peut être le début que d'un roman où Aurélien (au fait qui est-ce?) tombera amoureux de cette Bérénice dont je ne savais rien » (*Je n'ai jamais appris à écrire, op. cit.*, p. 95).

A travers son personnage masculin et inconnu, Aurélien, le romancier se dit troublé par le choix d'un prénom féminin, Bérénice, choix qu'il a lui-même lancé et devant lequel son personnage demeure incrédule en superposant la voix du narrateur et du personnage au discours indirect libre : « Qu'elle se fût appelée Jeanne ou Marie, il n'y aurait pas pensé après coup. Mais Bérénice... Drôle de superstition. » (Folio, p. 27).

Etrangeté et défi pour le romancier qui constitue d'emblée son début comme un lecteur qui a du mal à déchiffrer ce qu'il a sous les yeux : des signes bizarres et entièrement négatifs, de l'insignifiant (on se rappelle la formule de la préface de *Bérénice* de Racine « faire quelque chose de rien »), peut-être une fausse piste, un leurre, un piège (Aurélien est le nom d'un empereur romain – mais sans rapport avec Bérénice dans l'histoire romaine, la rencontre a déjà eu lieu – on y reviendra –, et de surcroît n'a produit que des effets négatifs).

Cela commence mal – ou cela ne commence pas du tout, ou cela a déjà eu lieu, et cela a été manqué. Un pseudo événement passé, négatif et qu'on arrive même pas à élucider, un texte indéchiffrable qui a un contenu manifeste et qui doit avoir un contenu latent, comme dans les rêves ou la poésie surréaliste chère à Aragon dans sa jeunesse. On est dans le hasard, l'improvisation dans le texte, qui régit l'œuvre comme la vie, elle-même imprévisible, explique le romancier dans sa préface ultérieure, et c'est le conseil de lecture qu'il donne : « Il faudrait que celui ou celle qui va lire *Aurélien* puisse voir s'y développer le roman, comme il s'est écrit, dans notre vie. Et, comme notre vie, c'est-à-dire la chose la moins préméditée, la moins préméditable, me dictait *Aurélien* au cours des jours et des événements » (Préface, Folio, p. 18-19).

D'emblée le romancier soumet au lecteur au lieu d'une scène de rencontre, le souvenir d'une scène de rencontre – passée et manquée, et que son personnage n'arrive ni à se remémorer et ni à interpréter clairement. Autant dire que si Aurélien est une figure du lecteur, ce n'est certainement pas celle qu'on attend de vous au concours : un lecteur qui se souvient mal, qui ressasse, qui n'arrive pas à comprendre, et qui rejette dans ses dénégations ce qu'il n'arrive pas à se figurer et

à se rappeler nettement.

Première caractéristique du lecteur : un lecteur qui rejoint donc à la fois le personnage et le romancier lui-même.

Deuxième caractéristique du lecteur : celui qui procède, comme le romancier et comme son personnage, par associations d'idées, de mots, de souvenirs – en fonction de ses repères (de ce que Umberto Eco appelle son « format d'encyclopédie », maîtrise linguistique, culture, scénarios connus, expériences préalables dans *Lector in fabula*, Grasset, 1985). On lit comme on écrit, avec tout ce qu'on a vécu, avec tout ce qu'on a lu préalablement. D'où ce texte palimpseste qui se construit autour de la citation de Racine dans le début d'*Aurélien*. Mémoire troublée, brouillée qui procède par reprises, superpositions, retours à des éléments antérieurs (« analepses externes », selon la terminologie de Gérard Genette dans *Figure III*) – mais aussi rapprochements forcés, approximations et anachronismes. D'emblée le personnage d'Aurélien est plongé dans un autre temps, rêveur, celui de sa mémoire, mémoire d'une rencontre, d'un nom, d'un vers, de son passé... Le début de roman se fait ainsi errant et digressif autour d'un vers qui dit la fixation dans l'errance : « Je demeurai longtemps errant dans Césarée ». Effet d'une imprécision qui interdit de nommer le personnage qui prononce ce vers, Antiochus dans la pièce, comme de décrire celle dont le nom, Bérénice, a suscité la remémoration de ce vers. Souvenir problématique – proche de l'amnésie -, portrait impossible (qui va devenir un leitmotiv du roman – masque ou portrait pictural...). Le personnage d'Aurélien veut se souvenir et ne cesse d'avoir la mémoire qui flanche : « Aurélien n'aurait pas pu dire si elle était blonde ou brune. Il l'avait mal regardée... » ; « Plutôt petite, pâle, je crois... » ; « D'ailleurs il ne se rappelait que dans ses grandes lignes cette romance, cette scie... » ; « Impossible de se souvenir : comment s'appelait-il, le type qui disait ça... » (Folio, p. 27-28).

Il s'agit tout au plus de ramener l'inconnu au connu, la femme inconnue à l'héroïne connue et inoubliable : « Tout à fait indépendamment de l'histoire de Bérénice, l'autre, la vraie » (qui est celle de la fiction tragique!) - Folio, p. 28. Les associations procèdent paradoxalement de l'inadéquation, du caractère inapproprié – ou « disproportionné » selon un terme récurrent du roman. « C'était disproportionné » (Folio, p. 17). Rien ne va : tout est décalé ou en porte-à-faux ; et c'est sur ce décalage que se construit un début de roman autour d'un vers comme ce vers lui-même et son personnage, décalé, inadéquat dans la tragédie de Racine. Le vers lui-même est rejeté : « Un vers qu'il ne trouvait même pas un beau vers, ou dont la beauté lui semblait douteuse, inexplicable » (Folio, p. 17). Cela participe

de l'impression générale d'énigme, de non-pertinence, voire de dissonance et même de laideur généralisée : laideur de la femme rencontrée, dissonance de son nom qui ne lui va pas, de sa tenue vestimentaire qui ne lui va pas, de sa coiffure qui n'est pas entretenue, du vers qui lui est associé.

On assiste ainsi comme dans un rêve à un déplacement de la laideur par hypallage successifs de l'adjectif « laid » et de la condensation de l'inapproprié à partir d'un nom et d'un titre de tragédie – et cela revient indéfiniment.

D'où une troisième caractéristique du lecteur : il est celui qui répète, qui répète ce qui a été dit par un autre (qu'il n'arrive pas à identifier), et parfois qui s'irrite de cette répétition. La répétition du vers au début d'Aurélien creuse l'énigme de l'événement ou du non-événement. Sa dénégation répétée – la multiplication des rejets et des impressions négatives « d'ennui et d'irritation » – accuse justement la présence obsédante de ce qui s'est imprimé dans la mémoire et de ce dont on veut se défaire. La présence mentale d'un autre est rendue analogue à la présence poétique d'un air – d'où l'importance récurrente de ce jeu de présence-absence identifiée au rythme lancinant d'une musique qui vous hante. Cela s'appelle négativement « scie », ou d'un terme à peine moins négatif « romance » – et cela revient et revient sans cesse – et pourtant le personnage est décrit comme refusant la poésie. « En général, les vers lui... Mais celui-ci revenait et revenait... Pourquoi ? » (Folio, p. 18). La fin du chapitre XIV explicite le parallèle qui s'est établi entre le retour obsédant du souvenir d'un être et le retour obsédant d'un air de musique, imprimé dans l'esprit, fussent-ils jugés l'un et l'autre de mauvaise qualité, de l'ordre de la faute de goût : « Pour l'instant ce n'était pas plus grave qu'un air qui vous poursuit, qu'on a essayé de chasser par toutes sortes de stratagèmes et qui s'est montré plus fort. Alors, comme ça ne servait à rien de s'en chanter un autre (il dégénérait) ou de se raconter une histoire (elle tournait court), on s'est décidé une bonne fois à s'abandonner à cette scie, à la laisser vous occuper la tête. Voilà qu'on ne l'en chasse plus, et qui pis est, qu'on n'en retrouve qu'une phrase et qu'on se met les méninges à l'envers, la répétant sans cesse, pour retrouver comment ça continue... » (Folio, p. 143).

« Je demeurai longtemps errant dans Césarée » – voici cette seule phrase que le personnage « retrouve », qui lui « met les méninges à l'envers », et qui « la répète sans cesse » – et le romancier et son lecteur avec lui.

Et l'on s'accorde lyriquement à la fin du chapitre à trouver une alliance des contraires dans ce qui est devenu le fil conducteur d'une vie et du texte du roman, dans son invisibilité même : « « Une présence. Une absence. Les deux à la fois./ Une chanson » (Folio, p. 145). Identifiée à une phrase, celle d'une chanson, l'image

mentale du personnage de Bérénice, la douleur causée par l'absence, la répétition lancinante du souvenir sont ainsi identifiés, de manière métonymique, au vers cité de Racine.

Ce retour du même est présenté comme une obsession à caractère négatif, voire pathologique. Récurrente au chapitre I, le vers et sa musique se retrouvent dans des chapitres suivants ; sous forme allusive et elliptique à la fin du chapitre XIII par exemple « “Bérénice”, dit-il, et il retrouva le chemin de Césarée... » (Folio, p. 197). Le romancier n'hésite pas à prendre à parti son lecteur sur le partage possible d'une obsession : « Celui qui n'a jamais été la proie d'une obsession ne comprendra pas Aurélien, la maladie d'Aurélien » (Folio, p. 572).

Aragon a proposé, dans sa préface, extrait d'entretiens avec Francis Crémieux (Folio, p. 10 et suivantes), un parallèle entre son roman et plusieurs romans du XX^e siècle, un roman un peu antérieur, *La Fin de Chéri* de Colette, ou des romans presque contemporains de gens très proches : *Gilles* de Drieu La Rochelle (Drieu étant un modèle d'Aurélien) et *Le Cheval blanc* d'Elsa Triolet... Mais on pense évidemment aussi à *Un amour de Swann* de Proust, à l'hymne national d'un amour qu'est la petite sonate de Vinteuil, à l'attachement douloureux à une femme « qui n'est pas [son] genre », à la répétition des signes de la musique et des signes de la passion.

Ce rapprochement fait, on peut distinguer nettement deux types de répétition au début d'*Aurélien* : la mauvaise répétition qui est celle de l'idée fixe, de la formule toute faite, de la « scie » qui s'installe de manière parasite dans la mémoire ; la bonne répétition, incantatoire, celle qui fait d'un rythme entêtant le fil conducteur d'une vie, d'une histoire, d'un poème. Dans une acception positive, cela devient le rythme, celui de l'alexandrin de Racine. « Je demeurai longtemps errant dans Césarée » : le sémantisme d'un séjour prolongé dans un espace au nom majestueux, la durée indéfinie de l'adverbe longtemps et du participe présent qui assonent en nasales de part et d'autre de la césure, l'écho sonore en é/è et liquides, « demeurai », « errant », « Césarée », bref la musique si simple du vers de Racine. « Je demeurai longtemps errant dans Césarée ». Répétition du nombre de syllabes, des rimes (« Césarée » avec « adorée »), des sonorités, des structures métriques croisées : 4/2 pour les accents : « Je demeurai longtemps », puis 2/4 « errant dans Césarée ».

Voilà qui explique aussi que ce vers se répète, irrite au point d'apparaître comme un ressassement sénile : « Ah ça, je deviens gâteux », se dit Aurélien après la seule citation du premier hémistiche du vers (Folio, p. 18).

Le lecteur dessiné dans le texte, récapitulons vite les choses, est la figure,

virtuelle ou réelle, qui se retrouve dans une situation de découverte, comme se présente le romancier lui-même, qui procède par association selon ses souvenirs et ses expériences, qui peut rejouer sans cesse un texte, parfois une phrase imprimés dans sa mémoire. En quoi nous sommes tous Aurélien, personnage exemplaire moins du romancier (qui s'est défendu de se reconnaître complètement dans son héros, qui dit écrire « contre ses personnages » – voir la préface, p. 13), Aurélien personnage plutôt exemplaire du lecteur, et peut-être du mauvais lecteur.

Deuxième axe : l'œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur : l'alexandrin de Racine déploie thématiquement, en raccourci, des thèmes et des motifs essentiels de l'œuvre. Inscrit dans un premier chapitre à valeur de programme, il participe d'une sorte d'harmonie et de cohérence d'ensemble du roman.

Je vous renvoie notamment à nouveau aux analyses de Lionel Follet : « Au-delà de la phrase initiale, c'est tout le premier chapitre qui donne le *la* du roman » (*Aragon, le fantasme et l'histoire*, EFR, 1980, p. 35).

Ce « la » du roman est d'abord de l'ordre du grand thème traité : la guerre et l'après-guerre. C'est ce que porte l'alexandrin de Racine : l'image d'un passé d'après-guerre. « Césarée » devient la figure du passé des combats dans lesquels on erre après la bataille – ville dévastée, ville minérale, ville ruinée, image du paysage d'abandon de la France. Aragon explique dans sa préface que c'est bien la génération d'après guerre qu'il dépeint à travers la figure d'Aurélien : « comment l'homme d'hier, un soldat de l'autre guerre, arrivé à l'âge de la responsabilité, n'a pas reconnu le destin auquel il était à nouveau entraîné » (Folio, p. 12). La première page du roman indique clairement que, dans la citation de Racine, le personnage d'Aurélien retrouve ses propres souvenirs de guerre, sans nommer Antiochus mais Antioche (c'est là qu'il a combattu, en Orient, c'est de là qu'il a ramené ses fièvres dans le roman, semblable en cela au personnage de Racine) : « Césarée, c'est du côté d'Antioche, de Beyrouth ; Territoire sous mandat... » (Folio, p. 18) ; « une espèce de grand bougre ravagé, mélancolique, flemmard, avec des yeux de charbon, la malaria... » (*Ibid.*) Voyons la surimpression ici (le portrait d'Antiochus non nommé ressemble beaucoup, somme toute, à un autoportrait d'Aurélien...) : Aragon en 1944 (date de publication du roman), à la fin de la seconde guerre, montre un Aurélien, ancien combattant de la première guerre, lui-même se souvenant sans se rappeler le nom du personnage de l'errance d'après-guerre, Antiochus chez Racine. « Je demeurai longtemps errant dans Césarée ». « Demeurer » c'est ici ne pas savoir sortir d'un premier conflit

traumatique et dénié pour aborder le second conflit mondial à l'issue duquel Aragon termine *Aurélien*. Dans l'entrée *in medias res* du roman, le personnage central est condamné à la simple remémoration, au souvenir flottant de ce qu'il a vécu – à la simple rétrospection. Personnage – comme l'Antiochus de la tragédie – voué dès lors au contretemps, à l'attitude intempestive, à la rencontre impossible avec l'histoire comme avec Bérénice dans le roman. Pour Lionel Follet elle incarne le pôle positif, celui d'une France libre mais qui ne peut s'unir à celui qui l'a ratée – et vouée par là-même, dans son goût de l'absolu, à la « contradiction bloquée ». Dans *Aurélien*, l'histoire résonne du sentiment tragique de l'inéluctable. Evidence du « trop tard » que porte toute la tirade au cœur de laquelle résonne le vers de Racine : « Je demeurai longtemps errant dans Césarée ». L'épilogue du roman, situé pendant la seconde guerre – et en germe ici – ne peut que confirmer le rendez-vous manqué. En rapprochant le roman de sa poésie de contrebande pendant la guerre et de la célébration d'Elsa, Aragon nous invite lui-même à lire ce roman comme une fable historique et politique. C'est l'une de ses richesses, la capacité d'éclairer le « monde réel » auquel Aragon consacre un cycle qui court souvent de la première à la seconde guerre mondiale, et où l'histoire des individus dit en filigrane l'histoire des peuples.

A ces propriétés et valeurs historiques et politiques – réflexion sur les guerres successives et leurs désastres – s'ajoute toute une dimension personnelle, qui fait aussi la valeur psychologique et métaphysique du roman. Le vers cité de *Bérénice* de Racine est un vers qui dit la dépersonnalisation généralisée, l'essence même de la mélancolie – où l'on a tout perdu, et où l'on ne sait même pas que l'on a perdu (selon le résumé de Julia Kristeva dans *Soleil noir*, Gallimard, 1989).

« Je demeurai longtemps errant dans Césarée » dit la quadruple dépossession d'une identité perdue, d'une action sans objet, d'un temps distendu et d'un espace aliéné.

Le « Je » ne se conjugue plus qu'au passé et ne se reconnaît plus au présent. Identité personnelle perturbée, origine du moi brouillée. Celui qui dit « je » n'a plus de nom (on ne se rappelle plus le personnage qui dit le vers au début d'*Aurélien*). Le défaut d'identité et de nom est une constante, on le sait, des romans d'Aragon, et qui renvoie à la vie de l'auteur et à l'origine masquée, transposée dans l'incipit célèbre des *Cloches de Bâle*, exemplaire de l'incipit déclencheur mais aussi d'une nomination impossible de son origine : « Cela ne fit rire personne quand Guy appela M. Romanet papa » (*Je n'ai jamais appris à écrire*, Skyra, p. 13).

Le verbe « demeurer » et l'image de l'errance marquent l'enferment dans une

processus prolongé sans raison et dans un mouvement sans destination – ce lieu où l'on demeure, ce lieu proche de la dernière demeure...

La passé simple marque les bornes d'un passé auquel on est resté rivé et qui n'a fait connaître que la durée du participe présent de l'errance – « à la dérive », selon une autre expression du roman (Folio, p. 571)...

L'espace enfin « Césarée » est le lieu investi par l'envahisseur – la terre occupée par l'empereur romain, comme la femme conquise par un autre dans *Bérénice* de Racine, mais aussi dans *Aurélien* d'Aragon avec la pâle figure du rival Paul Denis, qui ne va pas contribuer à donner au héros le goût de la poésie et des poètes. « Césarée... Un beau nom pour une ville ou pour une femme. » (Folio, p. 18). Figure même de l'éternel exil auquel sont condamnés les personnages de la tragédie de Racine – et ceux du roman d'Aragon qui connaissent une sorte d'exil intérieur.

Aliénation du sujet, aliénation de son action, de son temps et de son espace – parce que la vie s'est vidée de sens en l'absence de l'être aimé. Voilà ce que chante le vers de Racine.

Le deuxième réseau de propriétés et de valeurs du roman – et de la citation exemplaire de Racine – est de faire résonner poétiquement en chaque lecteur sur toutes les interrogations possibles sur la permanence de son être, le sens du mouvement qui l'anime, l'espace et le temps dans lesquels il vit.

Enfin le vers présente une valeur lyrique et sentimentale... C'est aussi la valeur du roman et de ce vers – et pour les détracteurs de ce roman comme Philippe Forest dans sa récente biographie – la limite du roman, d'être d'abord un roman d'amour, de résonner du « sentimentalisme » d'Aragon (*Aragon*, NRF, Gallimard, 2016, p. 535 et suivantes).

En mettant en parallèle le roman et le poème si célèbre « Il n'y a pas d'amour heureux » dans sa préface (Folio, p. 16), le romancier a accrédité cette lecture – comme il accrédite la lecture politique et historique. Dans *Les Yeux d'Elsa* et « La Leçon de Ribérac », l'auteur avait posé comme humanisme essentiel la défense de l'amour courtois par des temps de barbarie où, au lieu de défendre l'idéal amoureux, on pouvait mettre à mort les femmes et les enfants. Bérénice et Elsa apparaissent ainsi comme des figures lyriques exemplaires et de l'amour et de la France : « j'ai écrit ce livre sur l'impossibilité du couple » (Folio, p. 17). La surimpression de la figure de Bérénice et de la France permet de justifier allégoriquement et politiquement l'histoire d'amour, comme s'il fallait se dédouaner d'avoir écrit un roman sentimental à une époque où il y avait mieux à faire entre 1942 et 1944 dans la genèse du roman. D'où les lignes explicites de

l'épilogue : « la vie avait coulé entre lui et ses enthousiasmes, l'avait emporté dans un pays où rien n'était plus reconnaissable. Ni Bérénice ni la France » (Folio, p. 677).

Plus sentimentale que politique, dans son contexte, la citation de Racine est seulement une déclaration d'amour – inopportune – qui passe par le récit des souffrances passées et ce long lamento élégiaque, où le personnage, selon les termes du roman a attendu le mauvais moment pour « se déclarer » (Folio, p. 18). Ratages qui trouvent un écho dans les déclarations trop tardives d'Aurélien – une déclaration d'amour issue d'une communication différée et difficile comme dans la pièce de Racine, un « je vous aime » trop retardé (Folio, p. 218), puis une absence qui scelle à jamais la séparation.

La rencontre inverse tous les codes de la scène de première vue, telle que l'a définie Jean Rousset (*Leurs Yeux se rencontrèrent*, Corti, 1981) : ne faisant l'objet que d'un traitement flou et rétrospectif, elle programme l'échec en insistant dans une dénégation lancinante sur le contraire d'un coup de foudre, sur la mauvaise impression produite sur Aurélien – au rebours du rapt du regard propre à la dramaturgie de Racine mais aussi à tout un héritage romanesque, de *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette à *L'Education sentimentale* de Flaubert, qui consacrent, également et de manière différente, l'impossibilité d'une passion amoureuse.

On peut conférer ainsi à la citation du vers de Racine une triple valeur, historique (la surimpression des guerres), ontologique (le questionnement sur l'être) et sentimentale (l'aveu de l'amour impossible).

Elle marque surtout le brouillage des genres, cher à Aragon, et l'omniprésence de la poésie. C'est le dernier axe de votre programme et de mon propos aujourd'hui.

L'omniprésence de la poésie : l'alexandrin de Racine témoigne d'un phénomène de brouillage polyphonique et de force poétique.

D'abord la citation de l'alexandrin de Racine relève de la présence d'un autre dans le texte. Citation, allusion, plagiat, ce sont toutes les formes d'intertextualité répertoriées par Gérard Genette dans *Palimpsestes* (Seuil, 1992). Le collage a fait très tôt partie des pratiques connues et reconnues par les surréalistes dans la jeunesse d'Aragon. Citer, c'est s'approprier la parole d'un autre (on en voit les formes diverses dans *La Seconde Main* d'Antoine Compagnon (Seuil, 1978)). Pourquoi le héros cite-t-il Racine dans *Aurélien* d'Aragon ? Pour s'abriter ironiquement derrière une autorité ? Pour relier les textes, les histoires et les époques ? Pour mettre en perspective son expérience – celle d'un nom – et le

souvenir d'un texte ? Pour établir un système musical de montage et de contrepoint ? Pour relancer son propos à la faveur d'un vers reconnu par le lecteur ?

Citer, c'est continuer de parler avec la parole de l'autre, et, en somme, parler ensemble.

Cette polyphonie intéresse particulièrement le genre du roman dont Bakhtine a théorisé l'essence polyphonique à travers toutes les formes de dialogismes (*Esthétique et théorie du roman*, Tel-Gallimard, 1979) – tous les discours sont à l'œuvre dans le roman. Dès la première page d'*Aurélien*, le vers de Racine participe d'une orchestration savante de voix, où l'énonciation se dédouble, où l'on entend une voix à la place d'une autre. Discours mêlé du narrateur – double du romancier – et du personnage dès l'incipit avec l'adverbe modalisateur « franchement » qui appartient à la parole intérieure du personnage « franchement laide » et qui traduit le discours indirect libre ; citation commentée du vers de Racine interrompue par une intervention au discours direct libre du personnage dans la transcription du narrateur « pâle, je crois » ; pensée du personnage mise ironiquement à distance dans ce monologue intérieur transcrit où le romancier feint d'adhérer au flux mental du héros tout en soulignant ironiquement ses limites : ses failles culturelles (mémoire lacunaire de la pièce de Racine, refus de la poésie), ses jugements de valeur dont on dirait aujourd'hui qu'ils frôlent fâcheusement le sexisme et le racisme : « Assez moricaude même. Des bracelets en veux-tu, en voilà, et des tas de chichis, de voiles » (Folio, p. 28). On évitera les anachronismes d'*Aurélien* en tirant trop ces considérations vers les débats sur les représentations de la femme, de l'Orient, et même des voiles... Mais la Bérénice de Racine pose déjà la question de la place de la femme – répudiée – et de la présence inacceptable de l'Orient, incarnée par sa Reine dans l'Occident romain. Impossibilité d'accepter l'absolu entretenu par la femme, rejet de l'étranger en provenance d'Orient, compromissions possibles avec des forces obscures par indifférence ou dégoût : Aragon écrit clairement ici contre son personnage – ou plutôt le fait penser comme Drieu la Rochelle.

La polyphonie passe aussi par la présence simultanée de plusieurs langues, de plusieurs modèles de phrases, comme le rappelle Suzanne Ravis : « Ca parle partout dans ce roman, mais c'est le narrateur qui parle sa narration, qui parle ses personnages, qui parle la parole de ses personnages » (*Aurélien ou L'écriture indirecte*, op. cit., p. 113) ; le lexique et la syntaxe se ressentent de cette polyphonie : changement de niveaux de langue : le bel alexandrin de Racine contraste avec les tournures orales et familières, voire les familiarités dans le flux

mental du personnage d'Aurélien (« chichis », « bougre », « bellâtre »). Changement de types de phrases d'après l'analyse de Paul Imbs : « Persistance de la phrase écrite logique et classique. Entrée en force de nombreuses ressources de la langue parlée. Manifestation enfin d'une syntaxe dite agrammaticale, prélogique dans les passages du livre surtout où s'exprime le jaillissement de la vie mentale, dans sa formation et son jaillissement » – ainsi de l'anacoluthie et de la réticence : « En général, les vers, lui... » (Suzanne Ravis, *op. cit.*, p. 119).

Cela fait du personnage surtout une conscience avant tout – et c'est son caractère moderne. Aurélien n'est pas décrit dans les premières pages. Le lecteur partage sa vie intérieure pendant la plus grande partie du roman mais peine à se le représenter. Aurélien se donne à voir au lecteur par son souvenir d'une rencontre et d'un vers de Racine (qui permet de l'identifier à Antiochus amoureux douloureux non nommé). C'est son flux mental et sa parole qui le caractérisent. Un personnage est d'abord ici une voix intérieure et un point de vue (et l'on sait l'importance de la focalisation interne dans ce roman, d'autant plus intéressante que la conscience et le regard d'Aurélien sont souvent mornes et désabusés). Exemple en cela de la modernité romanesque, le personnage n'est plus une construction extérieure du romancier – mais une parole souvent détachée et un flux de conscience d'une cohérence problématique, attrapant au vol, sans comprendre pourquoi exactement, sur le simple souvenir d'un nom propre et inapproprié, Bérénice, un vers de Racine qui résume et préfigure à la fois sa propre histoire. On ne saurait mieux définir ce que sont les personnages de roman tels qu'ils s'élaborent au début du roman d'Aurélien à travers la figure de Bérénice, le vers de Racine : des constructions textuelles, des figurations mentales et mémorielles floues, mais simultanément des êtres visibles en leur absence.

Mais on ne solennisera pas indûment ces constructions. Le vers de Racine dit aussi le théâtre, le jeu de rôle et de masque (si important dans le roman). Bérénice est un rôle de théâtre mal assuré dans la première page : les indices sont ceux de la construction d'un rôle au théâtre : le nom (inapproprié), le costume (l'étoffe mal choisie), la mine (la coiffure). Et il n'est pas indifférent que ce qu'Aurélien retienne et aime de Bérénice dans le roman, ce soit sa voix : « La seule chose qu'il aima d'elle tout de suite, ce fut la voix » (Folio, p. 33). Le langage du théâtre est omniprésent dans le roman dès la première page et le vers de Racine pour dire les jeux de rôles, l'inauthenticité de la comédie humaine. Et Racine revient dans le roman, dans l'interprétation de Phèdre, dans l'étonnement d'Archibald Murphy, Américain qui dit « Bérénaïce » (Folio, p. 520) devant cette manie française, même s'il peut mettre « une emphase américaine dans le *Madame...* » (comme chez

Racine ? Folio, p. 522) : « Vous êtes un drôle de peuple, vous autre Français... C'est pour cela que nous avons tant de peine à comprendre Jean Racine. Ses femmes... Elles nous attirent et elles nous font peur... comme vous... ». (Folio, p. 524).

Aragon n'a cessé d'affirmer son goût – bien français ? - pour le théâtre de Racine, si influent parmi d'autres sur son œuvre (Suzanne Ravis, *op. cit.*, p. 24). Ce n'est pas le fait du hasard s'il fait redire à sa Bérénice la même pensée élégiaque que celle de Racine sur le temps distendu dans la séparation : « Dans un mois, dans un an... », *Bérénice*, IV, 5, vers 1112) : « Non, parce qu'il y aura la vie, Aurélien, toute la longue vie, tous les jours de la vie... » (Folio, p. 469). Ce n'est pas non plus le fait du hasard s'il donne comme intitulé à sa préface tardive d'*Aurélien* un autre vers célèbre de Titus à la construction archaïsante : « Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique » (*Bérénice*, II,2, vers 343), préface Folio, p. 8. Mais il écrit avec jubilation avec et contre son personnage d'Aurélien lorsque celui-ci se livre à un travestissement burlesque pour ridiculiser la tragédie *Bérénice*, son trio de personnage, jusqu'à l'empereur dont il confond la nomination dans la pièce de Racine, Titus et le nom dans la pièce rivale de Corneille *Tite et Bérénice* : « que Bérénice fût sur le point de se mettre en ménage à Rome avec un bellâtre potelé, ayant l'air d'un marchand de tissu qui fait l'article, à la manière dont il portait la toge. Tite. Sans rire. Tite. » (Folio, p. 28).

Manière parodique et intentionnelle de tout amalgamer, de pratiquer l'anachronisme dégradant, de montrer le ridicule de l'enfermement dans les représentations des pièces en costume d'époque – comme si c'était le souvenir d'une mauvaise représentation évoquée par un spectateur malveillant. Tout va être pris à rebours dans le roman *Aurélien* d'Aragon jusqu'à la revendication par Racine de la tristesse majestueuse sans mort puisque le roman s'achève au contraire sur la mort de Bérénice – sans tristesse majestueuse « il faut la ramener à la maison » (Folio, p. 697).

Il n'en reste pas moins que le vers de relance « Je demeurai longtemps errant dans Césarée » participe certainement davantage de la veine lyrique et poétique d'*Aurélien* que de sa constante dérision.

Il est là aussi pour affirmer la toute-puissance de la poésie dans le roman. Roman-poème de la ville et de l'amour – qui fait écho au texte surréaliste de jeunesse *Le Paysan de Paris*, à l'époque où le vrai roman était proscrit par Breton et ses proches (Aurélien est aussi une reconstitution autobiographique de toute la jeunesse d'Aragon dans son milieu surréaliste transposé des années folles, au cœur d'un Paris de nuit, de tourbillon et de fête). Mais les surréalistes n'aimaient guère le très classique Racine. Aragon leur tourne le dos à la fois en pratiquant le

roman que Breton a condamné (insignifiance de la couleur des cheveux transposée, stigmatisée dans Nadja et qu'on a l'impression de retrouver dans Aurélien) et en retournant à une métrique régulière dans sa poésie de contrebande, une métrique classique – qui semble inspirée de l'alexandrin racinien. Sur le plan même de l'action, Aragon paraît démarquer dans le roman le défi dramatique annoncée par Racine avec «une action chargée de peu de matière » (Préface de *Bérénice*).

Aragon trouve ainsi dans la simplicité poétique du sujet la matière pour régénérer le roman. Il en fait le principe paradoxal d'un roman qui raconte aussi, somme toute, une histoire qui n'a pas pu avoir lieu. Histoire – comme ses romans – par goût inachevés, avec un goût de retour et d'inachèvement, dans le principe même, elliptique et incantatoire, du récit poétique.

Les résistances, les réitérations et les pauses marquent l'obsession poétique d'Aurélien au début du roman d'Aragon : souvenir d'un vers connu par cœur, grand vers chargé d'une telle peine ou d'une telle pensée que le personnage s'y arrête, le ressasse, y cherche le sens de son expérience, la raison d'un envoûtement qui a opéré, marque des pauses, et reprend le rythme de la romance. Vision fétichiste ici qui prélève un vers, *carmen*, incantation magique, comme il y a eu des prélèvements fétichistes et d'abord rejeté de Bérénice (son nom, ses vêtements, la couleur et la coupe de cheveux décriées, la voix et son timbre retenus...)

Le vers de Racine «Je demeurai longtemps errant dans Césarée » exprime métonymiquement l'obsession naissante (parce qu'il rejoint un passé, une mémoire, une expérience, des souvenirs de guerre, comme s'il réconciliait une vie, lui laissait entrevoir l'unité soudaine que Bérénice y réalisait avec en surimpression le masque de l'inconnue de la Seine : « Bérénice était l'unité de sa vie, sa jeunesse, ce qui survivait en lui de sa jeunesse » (Folio, p. 655).

Tous les mots incantatoires de ce vers y prennent rétrospectivement une valeur d'évidence : «Je» problématique. Quelle est l'unité de ce sujet à la première personne. «Demeurai»: c'est bien le verbe « demeurer» qui est au cœur d'Aurélien, les expériences et les mots qui demeurent - « Longtemps». «Dans Césarée» : l'espace déserté qui a été celui de la guerre et qui prend désormais le nom potentiel d'une femme...

Les souvenirs de vers, comme des souvenirs de personnes, condensent ainsi dans les miniatures de parole, des mémoires d'existences entières, de concentrés de langage catalyseur du flux mental d'un personnage, du déroulement d'un roman.

Le vers de Racine – cette conférence portait sur ce vers – manifeste ce que peut

être l'importance de la poésie dans une vie (et peut-être pas seulement dans la perspective du concours) : l'idéal d'un langage qui défamiliarise l'expérience vécue (selon l'expression des formalistes russes) et qui permet en même temps de la retrouver, d'habiter le monde, malgré les discordances ; l'idéal d'un langage qui impose l'évidence de son retour, de sa répétition, de sa cyclicité ; l'idéal d'un langage qui est celui de l'écart (l'usage différent de la langue dans l'alexandrin, mais aussi tout ce qui n'est pas conforme à une attente – Bérénice n'est pas celle qu'Aurélien attendait, elle ne correspond pas aux normes) et de l'identité, de la reconnaissance (l'évidence des mots qui ne pouvaient pas être autrement) ; l'idéal d'un langage qui répare aussi par son harmonie les désordres du monde dans lequel il constitue une mémoire nécessaire, contribuant au caractère envoûtant, hypnotique, musical de l'ensemble du roman d'Aragon à travers la poétique des images (communication à suivre).

En conclusion donc, la citation répétée du vers de Racine questionne le lecteur, la valeur de l'œuvre, la présence de la poésie.

Résumons quatre raisons qui font que, lié à la question de l'incipit, le vers de Racine est intéressant. Il mime l'obsession mentale d'un personnage en mêlant les voix, tire sa force d'un quadruple paradoxe déclencheur de la suite du roman.

1) Paradoxe narratif : au lieu de progresser comme on l'attend d'un récit qui commence, d'emblée, le texte tourne en boucle, marque un ressassement, tourne autour d'obsessions qui se traduisent par des formes multiples de répétition, répétition d'un vers, répétition anaphorique de mots en début de phrases, déclinaison de mots, répétition de structures, reprise de termes (anadiploses, polyptotes), effet de tâtonnements multiples qui fait que l'écriture comme un flux mental ne cesse de se reprendre, de recommencer avec des légères variations comme les souvenirs qui se cherchent.

2) Paradoxe générique : au lieu de s'affirmer roman, le texte très vite s'empare d'un vers (*versus*, le sillon) au lieu d'aller de l'avant (*prorsa*, la prose qui avance), revient et revient sans cesse, même donc : le roman se fait poème ou « chanson » selon le mot répété du romancier. Mais il rejoint aussi le théâtre puisque le souvenir se mêle au souvenir d'une fiction théâtrale substrat de la progression romanesque.

3) Paradoxe informatif : dans ce lieu stratégique qu'est le début de roman chargé de livrer des informations, de constituer la mémoire du lecteur, cette mémoire est d'emblée malmenée puisque tout se place sous le signe du négatif et de l'oubli, de l'effacement. Une axiologie négative omniprésente de la dépréciation, de

l'irritation, du dégoût, du déni de toute qualité et de tout intérêt (qui correspond au réalisme d'Aragon dans sa préface : non pas grossir les traits mais au contraire les effacer (« laisser aux personnages des proportions humaines » (Préface, Folio, p. 12) pour gommer ce que la réalité a de monstrueux, d'intolérable, etc.). Travail non de grossissement du réel dans la fiction mais au contraire d'atténuation. Le vers cité de Racine est un vers d'estompement – ou d'« effet de sourdine », selon l'expression de Léo Spitzer.

4) Paradoxe temporel : enfin très clairement le début se situe explicitement déjà dans un « après » qui est une des clés du roman (la rencontre a déjà eu lieu et elle est manquée) ; c'est fini sans avoir commencé. « Trop tard » qui est un cri tragique et qui rattache justement l'incipit à sa matrice : la tragédie de Racine. Le roman, dans ce caractère étonnant et rétrospectif, au rythme lent de la pensée du personnage, nous montre l'une de ses grandes valeurs : la possibilité multiple de ressaisir le temps.

C'est ainsi que fonctionne ici une formule incantatoire et, somme toute, désespérée, mais qui peut permettre, malgré tout à chaque lecteur, de trouver un peu, lui-même, dans l'errance poétique, « le chemin de Césarée ».