



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

Mise en page effectuée par : Hervé Bismuth

Date : 15 novembre 2011

Pour citer ce document :

Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « Lectures d'une œuvre », Éditions du Temps, 2001.

Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article401>

Huit études sur

Les Voyageurs de l'impériale

THÉMATIQUE

IV. L'« idée de l'amour » (Hervé Bismuth) P. 101-121

L'« idée de l'amour »

Au nombre des raisons du peu d'intérêt relatif suscité par le roman des *Voyageurs* en regard des autres romans du « Monde réel » figurent certainement autant la déception des lecteurs des *Cloches de Bâle* et des *Beaux Quartiers* découvrant un roman d'où est absent l'optimisme politique des ouvrages précédents¹ que celle des lecteurs, autrement plus nombreux, qui n'ont connu Aragon après la Libération et pour qui le poète-romancier est, homme de lettres « engagé » ou non, l'écrivain d'*Aurélien* et des *Yeux d'Elsa*, le poète du chant courtois qui inscrit son œuvre dans la continuation de Pétrarque, Dante et Ronsard, et le romancier de l'amour, « heureux » ou non, qui élève comme cela avait été rarement fait depuis la naissance du roman moderne la romance amoureuse au rang d'une œuvre littéraire. Il est vrai que le héros du roman, Pierre Mercadier, n'appartient pas à la famille des héros amoureux du « Monde réel », Catherine Simonidzé dans *Les Cloches de Bâle*, Aurélien Leurtillois surtout dans le roman éponyme qu'Aragon écrit à la suite des *Voyageurs*, et plus tard l'Antoine Célèbre de *La Mise à mort* et le Geoffroy Gaiffier de *Blanche ou l'oubli*. Mieux encore, ce qui problématise ce roman dans le paysage général des écrits romanesques et poétiques du chantre d'Elsa n'est pas tant le fait que la passion amoureuse puisse être mise en sourdine comme elle l'était dans *Les Beaux Quartiers* que le pessimisme apparent qui se dégage du discours global tenu par l'œuvre sur le couple et l'amour. Ce pessimisme n'est pas celui du narcissisme amoureux qui se complaît dans la résolution malheureuse des histoires d'amour, celui du dernier quart du roman *Aurélien*, ni celui du célèbre poème « Il n'y a pas d'amour heureux » écrit

¹ On citera le bel article de réception immédiate du roman écrit par Auguste Anglès, dont l'enthousiasme pour cette nouvelle livraison du romancier ne l'empêche pas de remarquer que « Ce qui caractérisait *Les Beaux Quartiers* comme *Les Cloches de Bâle*, c'était l'éclatante proclamation d'un message politique, le rythme de discours politique qui les soulevait autant et plus peut-être que le mouvement proprement romanesque » (« Aragon est aussi un romancier »), *Confluences* n° 21-24, Lyon, juillet-novembre 1943.

Hervé Bismuth : L'« idée de l'amour »

au cours des mêmes années² et dans lequel se retrouvent de façon consensuelle les émotions de l'écrivain et celles de ses lecteurs. Il est celui qui marie à l'échec amoureux — dont la récurrence inscrit bien plus sûrement que les écrits des années quarante cités plus haut la tentative amoureuse dans la perspective d'une fatalité tragique — le dénigrement des fondements mêmes du couple et des sentiments qui le concrétisent. L'entremêlement des voix narratives à l'œuvre dans le récit contribue à fondre dans la même grisaille l'« éducation sentimentale » tardive de Pierre Mercadier, précisant à chaque fois une certaine « idée de l'amour » avec laquelle le personnage affronte son siècle, les débâcles amoureuses auxquelles cette « idée » sera confrontée dans sa vie retrouvée de célibataire, et les quelques rayons de soleil qui, en dépit de leur caractère épisodique ou du mode grotesque auquel la narration les soumet, donnent pourtant à percevoir une valorisation de la passion amoureuse de la part du romancier du « Monde réel ».

1. Une éducation sentimentale

C'est par plus d'un trait que le roman signale à son lecteur son appartenance à l'univers du récit flaubertien. L'exposition d'une « scène » que son incipit donne lieu à développer et dont les éléments informatifs, en particulier ceux portant sur l'histoire personnelle des personnages, sont reportés dans l'analepse du long « sommaire » du chapitre suivant reproduit la technique de composition de l'auteur de *Madame Bovary*, tout autant que le jeu permanent des focalisations donne le plus souvent, en guise de vérité narrative, le point de vue des personnages à la manière du parrain de Maupassant, dont la présence est rappelée — s'agit-il d'un clin d'œil ? — dans les déplacements ponctuels, sur la route qui va du village de Buloz au château de Sainteville, de la voiture d'un médecin de campagne nommé... Moreau. Plus que

² *Aurélien* a été composé entre 1942 et 1943. Le poème « Il n'y a pas d'amour heureux » date selon son auteur « des premiers jours de 1943 » (« Voici le temps enfin qu'il faut que, je m'explique », préface de 1966 à *Aurélien*).

tout, c'est bien entendu la grisaille dans laquelle le romancier fait baigner tant la diégèse que les personnages de son récit qui rappelle que le roman des *Voyageurs* est une autre *Éducation sentimentale* dont les aventures amènent à constater l'échec jumelé des ambitions personnelles et de la vie amoureuse de son personnage principal. « Éducation sentimentale » certes tardive que celle de Pierre Mercadier qui, à la différence d'un Frédéric Moreau découvrant les femmes en même temps que l'amour et à cause de lui, croit déjà, lorsque commence le roman, connaître les femmes pour avoir vécu six années³ avec la sienne et est déjà revenu sur une certaine « idée de l'amour » (59) qu'il s'était forgée dans ses jeunes années. Il a déjà appris par l'exemple jusqu'à quelles profondeurs s'étend l'abyme qui sépare la moiteur du drap conjugal partagé de cette « idée » au nom de laquelle le monde aura pu parfois basculer, de « la guerre de Troie » au rôle de « la Païva⁴ » dans « la guerre de 70 » (59). Cette conception, si jumelle de celle qui fragilisera subitement une Dora devenue vieille après s'être méfiée toute sa vie de l'« idée [même] de l'amour » (540) semble déjà mise en 1889 au compte des « illusions perdues » d'une jeunesse niaise que les fondements de la vie adulte que sont la vie conjugale et la paternité ont à jamais réduites à néant. C'est certainement cette « idée de l'amour » qui avait présidé au mariage de Pierre avec Paulette : si les manœuvres de Madame Mercadier mère « s'employ[ant] à lever les scrupules [de sa] belle-famille » (45) ont eu dans ce mariage une importance qui n'est pas sans rappeler celles de Madame Bovary mère dans le premier mariage de son fils, ce mariage a bien résulté du « choix » (45) personnel de Pierre lui-même, et la naïveté que le regard du personnage a lue dans « l'étourderie et la fraîcheur » (45) de Paulette s'accordait en effet sans mal avec celle de sa vision d'un amour adulte semblable à celui que chantent les romances : « Une jolie femme, l'amour... est-ce que ça ne peut pas remplir une existence ? » (48). Six

³ Pierre Mercadier est né « en 1856 » (43) et a rencontré Paulette à « vingt-six » ans (45) pour l'épouser l'année suivante, à « vingt-sept ans » (59), ce que confirme le préfacier de 1965 : « C'est en 1882 que Pierre rencontre Paulette et en 1883 qu'il l'épouse » (14).

⁴ Thérèse Lachman, marquise de Païva, était une courtisane et une espionne allemande sous le Second Empire l'« Impératrice » à laquelle son nom est associé à la page 59 est « Eugénie Montijo (526), épouse de Napoléon III.

années plus tard, l'« idée de l'amour » de Pierre a laissé la place à la certitude d'un « enfer quotidien » (48) dans lequel chacun des deux éléments du couple peut survivre à condition de pouvoir, sous le masque des conventions sociales et l'apaisement de la « chambre à part » (66) pour l'épouse, s'échapper, dans « l'habitude du mensonge » (47) : Pierre par la spéculation, Paulette par les prétextes lui permettant de monter à Paris au cours de l'hiver 1890 (65), par les visites à Denise qui lui donnent l'occasion d'entendre son amie de « couvent » (250) lui raconter les romances qu'elle a la chance de vivre réellement et par la lecture des romans et des histoires d'amour mettant en scène des « héros » qui ont « les traits des amants de Denise » (355). Et même s'il arrive que la « fraîcheur » de l'épouse se rappelle au mari blasé, sept ans plus tard, dans ses retrouvailles avec une femme revenue « plus jolie » de son escapade parisienne, et que ces retrouvailles donnent lieu à une nouvelle naissance, Pierre retrouvera bien vite par la suite une compagne « plus sotte et plus exigeante » que « jamais » (65), avec qui il partagera désormais la même « gêne » de se retrouver, au hasard des commodités imposées par l'hébergement des vacances d'été, dans le même lit conjugal (163). De cet enfer conjugal qui n'est pas sans rappeler celui que J.K. Huysmans s'était déjà plu à décrire avant que Pierre n'en subisse les vérités quotidiennes⁵, l'intellectuel qu'il est tire une nouvelle « idée de l'amour », celle d'un sentiment illusoire dont l'ombre cache mal la réalité qui l'entretient et qu'il est parvenu à percevoir après la désillusion amoureuse de l'été 1897 : « Il n'y a pas de sentiments, il n'y a que l'argent » (306).

C'est le sarcasme qui préside à cette nouvelle « idée de l'amour », en même temps qu'une fragilité constante qui le conduit à retomber sans cesse dans la même emprise d'un sentiment avec lequel il pense à chaque fois avoir réglé ses comptes, un sentiment qui le distingue de la plupart des adultes que sa vie l'amène à croiser et qui se font, eux, une philosophie de la grisaille d'une vie conjugale morne, dont la première évidence est qu'elle représente, sinon un rempart, du moins un poison lent et sûr contre l'amour, ce que résume comme si cela allait de soi le discours rapporté

⁵ Huysmans a publié *En ménage* en 1881. Il se rappelle au souvenir du lecteur dans le seul

d'Ernest Pailleron expliquant lapidairement à Pierre la teneur de ses rapports conjugaux avec Blanche : « Non qu'il en fût amoureux, après quatorze ans de mariage ! » (183). Ernest sait bien que les « sentiments » qui font l'objet des dénégations de Pierre ne sont au mieux que les prémisses d'un couple qui n'a par la suite que peu de raisons à donner pour justifier la pérennité de son ciment : « S'il n'y avait pas les enfants... » (183). Ernest a-t-il aimé Blanche autrement que dans la perspective de son « ascension sociale » (190), à quoi se seront résumés tous les propos qu'il aura pu tenir sur les circonstances de leur rencontre ? Il ne le confie pas en tout cas à un homme de son âge qu'il vient seulement de rencontrer et qu'il ne croisera peut-être plus l'été suivant : le couple n'est pour Ernest qu'une occasion de parler de sa réussite personnelle et de s'attribuer, avec tout le narcissisme du mâle égoïste, le rôle de l'entrepreneur assez fort pour être à même de reconnaître et de savoir gérer les contraintes quotidiennes de la vie conjugale. Reste que de la façon dont Ernest la présente, son union avec Blanche vérifie l'« idée de l'amour » dans laquelle Pierre en sera arrivé à expliquer la teneur du lien conjugal : la réussite dans le mariage se ramène à la réussite sociale et à l'argent qui en est définitivement devenu le nerf en cette « fin de siècle ». C'est bien à cause de l'argent que Marie d'Ambérieux a fini par rendre les armes sur la question de la mésalliance de sa fille appelée à enfanter des Mercadier (46), et c'est à cause de lui que ses cousins Champdargent ont accepté que le père de Gaëtan fasse entrer dans leur famille une Suzanne Mannheimer (98) et que Gaëtan épaississe encore les traits de son fils Guy de ceux qu'il a hérités des « marchands d'Asie » (308) en épousant à son tour une « Américaine... enfin, on dit Américaine par politesse » (307), tout antisémite qu'il est. Légalité juridique, statut social et religion mis à part, il n'y a peut-être pas une très grande différence dans la façon dont familles nobles et bourgeoises construisent leur couple avec celle dont les demi-mondaines et les barbeaux survivent dans la société. La vie à laquelle semble se résumer le couple légal dans le discours de Pierre aussi bien que dans la réalité de son siècle n'est après tout qu'une variante de celle

patronyme donné à une prostituée dans le roman, celui de Rose Vatard (621).

que doit mener dans la force de l'âge l'ancien souteneur Jules « Tavernier » Morucci, « qui ne serait pas resté avec cette vieille maquerelle, si elle n'avait pas eu la licence de la boîte » (511) et qui ne quittera Dora que lorsqu'elle et lui auront négocié les actifs de leur vie de couple, en portant le solde auquel ils achètent tous deux leur liberté à... « Vingt-cinq mille francs » (716). À l'exception de quelques femmes fortes comme Reine Brécy qui se permettent de quitter leur mari même s'il est un député notoire ou d'un « salaud » (368) comme Pierre laissant dans le besoin avec ses enfants une épouse habituée à préférer « mourir que de [seulement] faire son lit » (598), les adultes de cette troisième République d'avant-guerre s'accommodent de cette situation — à laquelle seuls des libres esprits comme Ernest Pailleron voient le divorce comme une solution souhaitable en cas de conflits insurmontables (179) — et de l'« obligation, toutes les nuits, de [...] se pieuter » (511-512) avec quelqu'un dont on est obligé de supporter l'intimité. Adultère et cocuage constituent le passif déraisonnable de ces arrangements de raison que sont les couples honorables et forment un quotidien que les conjoints légaux ne réprouvent pas seulement, mais éventuellement admirent... tant qu'ils n'en sont pas les victimes, comme Paulette Mercadier « grill[ant] de curiosité » (74) pour les frasques de son amie Denise et qui ne connaît pas encore l'humiliation de l'épouse dont on soupçonne le mari de la tromper. Les drames de l'adultère font ainsi l'objet des conversations de table, comme celui des amants surpris « près de la fontaine miraculeuse » (179) et le vilain mari y fait généralement piètre figure, qu'il soit l'assassin des deux amants ou qu'il se fasse tuer en duel par son rival, comme le baron Édouard de Lassy de Lasalle (77). Même si le mariage est pour les hommes une façon de se ranger après « quelques aventures » ou « une liaison au Quartier Latin » (59), ils profitent des rares moments de solitude que leur laissent femme et enfants restés en vacances, comme Pierre à Paris au cours des deux dernières semaines de septembre 1897 et restent, même mariés, du nombre des « michés » (513) d'établissements semblables à celui des *Hirondelles*, à défaut de prendre le temps de se créer « quelque aventure » : « Inutile de se jouer la comédie : que voulez-vous que fasse un homme laissé à lui-même ? On peut bien aller entendre de la musique, mais pas tout le temps » (324). Les femmes,

dont le mari est en général le premier homme, qu'elles épousent alors qu'elles sont encore jeunes filles⁶ et qu'« évidemment » elles « n'aim[ent] pas » forcément (75), prennent des amants qu'elles croient aimer, comme Denise occupe son temps avec Roger de Montbard, qu'elle quittera devenue veuve pour le lieutenant Passy de Clain, ou se livrent à l'adultère « un peu par revanche sur [leur] mari » (191), beaucoup à cause du « vide » de leur « vie [de] femme » et d'« un besoin de romance » (314).

C'est dans le refus de cette philosophie que Pierre boit, calice après calice, l'amertume de ses échecs amoureux, en homme qui, après avoir définitivement renoncé à l'enfer quotidien de la vie conjugale, n'arrive pas, quoi qu'il en ait, à assumer son vœu de solitude, dont l'argent pourtant était censé lui fournir le « rempart » (326). Le cynisme par quoi il tente, dans son escapade parisienne, de compenser la « haine » (314) avec laquelle il a accueilli les douces paroles de rupture de Blanche Pailleron ne l'a pas amené à renoncer aux femmes, mais bien au contraire à les rechercher pour reporter sur elles ses « humiliations » (326) et répéter, en l'inversant, « la séparation » (327) qui l'avait humiliée quelques jours plus tôt. C'est encore l'amour des femmes que cherche Pierre dans la débauche de ces quelques jours, mais un amour « à rebours » de la sublimation, dont le principe même, résumé par J. Lacan, est qu'« elle élève un objet [...] à la dignité de la Chose⁷ ». L'entreprise de « désublimation » à laquelle il se livre n'est certes pas sans faire penser aux expériences de son contemporain Jean des Esseintes⁸, à ceci près que ce n'est pas l'ennui mais bien l'« amertume » (328) laissée par la frustration amoureuse qui commande ses actions. Lorsqu'il laisse percevoir à ces objets de rencontre que sont

⁶ Quand Pierre a rencontré Paulette, elle avait « seize ans » et lui « vingt-six » (45) : il l'a donc épousée quand elle avait dix-sept ans. On notera que les dix années d'écart qui séparent, dans le récit de la rencontre, Pierre et Paulette sont contredits par les « sept ans » (70) de différence d'âge que le roman leur attribuera par la suite. En 1897, Blanche Pailleron a à peu près « trente-quatre ans », qui est l'âge qu'avait Ernest lorsqu'il l'a rencontrée « treize, quatorze ans » auparavant (178). Émilie Méré s'est mariée à « dix-huit » ans (628). Les rêves de Sarah Rosenheim laissent assez voir la jeunesse qui est la sienne au moment où elle rencontre Georges Meyer, alors âgé de trente-trois ans, voir note 27 de cette étude, et Elvire a une dizaine d'années de moins que Karl, voir note 17.

⁷ Jacques Lacan, « L'objet et la Chose », page 133 in *L'Éthique de la psychanalyse*, « Champ freudien », Seuil, 1986.

⁸ *À rebours* de J.K. Huysmans a paru en 1884.

Hervé Bismuth : L'« idée de l'amour »

« les femmes du trottoir » (326) qu'elles lui sont devenues des « Choses » sublimées, « leur promettant une vie à laquelle elles avaient fini de rêver, un bonheur soudain comme le gros lot... » (pp. 326-327) pour aussitôt les renvoyer à leur condition d'objet dont on s'offre les services qu'on veut du moment qu'on les paie, Pierre ne fait rien d'autre que conjurer sa mésaventure récente, et c'est peut-être bien sa propre morbidité d'homme quadragénaire déjà tourmenté par son « âge » (324) qu'il cherche au miroir d'« une femme vieillissante qui lui parl[e] de la mort » (326). C'est en tout cas en homme qui n'est pas sûr d'être définitivement prémuni contre les « mensonges » de l'illusion amoureuse, qu'à la différence de son « compagnon de [...] jeunesse » (325) qui refusait, dans l'esprit d'une comptabilité rigoureuse de l'échange amoureux, de payer les femmes qui avaient pris du plaisir avec lui, Pierre paie celles qu'il rencontre, non pas tant par volonté de monnayer la dette de son plaisir personnel que « pour salir, effacer, ce redoutable plaisir ». Et le risque qu'il conjure ici n'est certes pas tant celui que « la femme pourrait imaginer qu'elle a pris des droits sur [lui] » (326), comme il le croit, qu'un risque bien plus grand pour lui, dont le narrateur donne clairement à percevoir le manque de lucidité : celui, retourné par mauvaise foi, de croire que la fragilité dans laquelle le sentiment amoureux pourrait le faire tomber le conduirait lui-même à s'imaginer des droits sur l'être aimé ; il vient d'ailleurs d'en faire l'expérience amère avec Blanche, une expérience qu'il renouvellera malgré tout dans une cruelle répétition quelque six mois plus tard avec Reine Brécy. C'est avec le mensonge de ce regard de consommateur sûr de ses désirs et de la maîtrise de ses appétits, celui qu'il jettera à nouveau deux mois après sur les femmes qui l'entourent au café de la Bourse (pp. 350-351), que Pierre s'embarque pour l'Italie.

2. Débâcles d'un voyageur

Dans le tempo des « Deux mesures pour rien⁹ » qui suspend provisoirement la progression de l'Histoire entre la « Fin de siècle » et le « Vingtième siècle » des deux parties du roman¹⁰, c'est à une véritable débâcle de sa stratégie amoureuse que les deux étapes de « Venise » et « Monte-Carlo » vont livrer Pierre Mercadier. Les deux piliers de cette stratégie, la certitude de la vénalité des femmes et le détachement amoureux, y sont mis à mal dans les comportements contradictoires, symptomatiques des velléités de Pierre, au cours de ses rencontres successives avec Francesca Bianchi et Reine Brécy. Ces rencontres semblent être l'objet même de ces « deux mesures », si semblables au bout du compte, en dépit des univers opposés dans lesquels elles se « jouent ». Car ce n'est pas la vénalité des femmes, mais la franche et naïve réalité de l'amour féminin qui s'offre à Pierre, quelques semaines seulement après son installation à Venise, puis à Monte-Carlo, dans une double leçon que lui propose la vie et qu'il n'a pas les moyens humains, à ce stade de son « éducation sentimentale », de percevoir. Tout en appartenant à des univers diamétralement opposés, la jeune fille de « seize ans peut-être » (379) issue d'une misérable famille d'ouvriers italiens et la demi-mondaine adulte fréquentant les cercles de jeu monégasques et dont l'existence reste attachée au « scandale Brécy » (452) sont deux variantes successives du contre-exemple que la narration oppose à l'« idée » de l'amour et des femmes que Pierre s'est forgée au bout de ses quatorze années de vie maritale. Francesca et Reine sont, chacune à sa façon, des femmes dans le besoin prêtes à s'opposer, au nom de l'amour, au code rigide imposé par la législation et la morale, perpétuées et défendues par ceux qui la représentent, la famille puis la société elle-même. L'une puis l'autre offrent à Pierre la preuve qu'une femme peut se donner, par-dessus les hommes qui

⁹ Ces deux « mesures pour rien » sont la réponse ironique du roman donnée par les quelques mois de la vie du personnage, de novembre 1897 à l'été 1898, à la question du musicien Georges Meyer sur le « sens » de la « vie », p. 130.

¹⁰ Jusqu'à l'édition de 1965 du roman pour les tomes 15 et 16 des *Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon* reprise en 1972 dans la collection « Folio », ces « deux mesures » constituaient la deuxième partie, exempte de sous-titres, d'un roman en trois parties.

sont les garants de la religion, à un homme devant Dieu — Francesca à l'église du Redentore (387) — ou lui témoigner une amitié sincère et confiante, comme celle que lui attachera Reine. Ces rencontres n'offrent pourtant pas à Pierre l'occasion d'une nouvelle étape initiatique dans son « éducation sentimentale ». Elles se concluent chacune par la répétition de la seule solution qui s'était présentée à lui dans les jours où son échec sentimental avait confirmé définitivement son échec conjugal : la fuite, dans la double certitude de s'être trompé et d'avoir été trompé. La douleur du personnage et l'ironie avec laquelle le romancier lui fait traverser ces deux nouvelles épreuves sont d'autant plus cruelles que la certitude d'avoir été trompé est infligée à un mâle qui se glorifiait peu de temps auparavant de parvenir à berner jusqu'à des « femmes du trottoir » (pp. 326-327) et que la certitude de s'être trompé conclut les rencontres avec les deux seules femmes qui, au cours de son histoire personnelle, se seront livrées à lui sans arrière-pensée, l'une dans sa naïveté juvénile, l'autre dans sa maturité de femme décidée à assumer avec franchise sa marginalité et ses penchants — le narrateur a déjà attiré l'attention du lecteur sur la façon dont Blanche Pailleron négociait sa franchise au cours des tête-à-tête qui avaient fini par éveiller les soupçons injustifiés alors de Marie d'Ambérieux :

Blanche ne mentait pas, mais elle laissait Pierre se tromper. Elle insinuait, et lui, naturellement, ramassait ces feuillages épars, regroupait ces lumières trompeuses (190).

C'est « pour rien » qu'auront été proposées à Pierre ces « deux mesures » qui l'engonceront à chaque fois un peu plus dans le corset de ses certitudes. Loin de se proposer comme les simples parenthèses auxquelles elles se résumeront le jour du départ de Pierre pour l'Égypte, les deux débâcles par quoi se terminent ces deux rencontres lui offraient pourtant l'occasion de recommencer sa vie : la première, celle de Venise, dans une régression qui l'aurait ramené à son point de départ, celui de l'époque de sa première « idée de l'amour », l'autre, celle de Monte-Carlo, dans l'accomplissement vite trouvé de l'idéal du moi qu'il s'était forgé au cours de son hiver en Italie.

La première débâcle, qui conclura comme la suivante sa cécité face à la réalité des sentiments féminins, se place en effet sous le signe multiple de la régression, celle d'un individu ramené plus de quatorze années en arrière à sa solitude primitive de célibataire, celle d'un rêveur plongé dans les légendes d'un passé qui était peut-être celui des ancêtres dont on lui narrait « à table les frasques » (43) quand il était petit, celle surtout de la brusque immersion du quadragénaire dans le monde de l'adolescence. Lorsque apparaît Francesca Bianchi à l'occasion d'une aumône mal distribuée, c'est au moment où Pierre ne regarde plus qu'à peine les « femmes lourdes¹¹ avec des fichus noirs » et les « filles furtives » (377) que croise son regard d'étranger dans une ville dont il ne sait pas même la langue, et qu'il a les yeux rivés vers un « passé » légendaire pour lequel il laisse aller, face à la statue du Coleone¹², sa nostalgie ; et c'est au moment même où il contemple ce passé illusoire que surgit l'image avec laquelle il pourrait renouer avec les illusions de son passé et son « idée de l'amour » primitive. La débâcle de Pierre est déjà amorcée à l'instant précis où l'image de la jeune fille et l'admiration qui est la sienne pour ce prince naïvement généreux, redoublée par son appartenance à la nation d'où provient un légendaire aïeul « soldat de l'Empereur » Napoléon 1^{er} (380), surprennent son désœuvrement de touriste abandonné à ses rêves. Cette rencontre met en tension à la fois son envie de solitude, la médiocrité des sentiments humains dont il fait preuve et qui l'amènent à envisager de se payer un « morceau de palais » (383) propre à s'attacher auprès de lui l'objet désirable et facile qu'est cette jeune fille aux rêves romantiques, et un désir bien plus flou, mais tout aussi réel, qui contredit l'un et l'autre projets. Ce dernier désir, à défaut d'être véritablement un désir amoureux chez un homme qui ne sait toujours pas, ainsi qu'il le reconnaîtra par la suite à Monte-Carlo, « discerner le vrai du faux amour » (449), le pousse le temps de quelques heures vers l'éventualité de

¹¹ Les images de Venise des *Voyageurs* sont construites à partir des souvenirs personnels de la solitude de l'écrivain en septembre 1928 à Venise, après que Nancy Cunard, la fille du milliardaire américain et sa compagne de puis « l'hiver 1925-1926 » (Pierre Daix, *Aragon*, Flammarion, 1994, p. 227) l'a quitté. On comparera ces « femmes lourdes » aux « dames de Carpaccio lourdes et lentes à ravir » du poème dans lequel il fait mention de sa tentative de suicide en 1956 dans *Le Roman inachevé* (145 in *Poésie*/Gallimard).

partir à nouveau pour une autre vie, celle peut-être d'une nouvelle jeunesse, dans une pulsion qu'il se laisse aller à mettre en paroles dans l'attendrissement que lui causent les larmes de Francesca : « Veux-tu que je t'emmène ? Loin ? Pour toujours ? » (392). Face à l'inattendu de cette éventualité qui le désespère et qu'il réprime aussitôt, renouvelé immédiatement par l'inattendu de l'irruption d'Angelo, c'est à ses anciens poncifs que Pierre a recours pour interpréter la situation dans laquelle il se retrouve plongé dans son affrontement avec le grand frère de la jeune fille. Et le déroulement de cette rencontre qui s'achève dans une « trattoria » vénitienne (394) est le récit de la cécité de Pierre s'enfermant, à mesure que s'accumulent *a contrario* dans les discours et les émotions des jeunes Bianchi les preuves de cette cécité, dans la certitude d'avoir été par « sa naïveté » dans cette rencontre avec Francesca, la victime d'un « traquenard » (393) dont les motivations se ramènent, encore une fois, à une affaire d'argent. Ce rapport des femmes à l'argent, dont il pousse la certitude jusqu'au délire en dépit des preuves criantes apportées en vain par cette nuit vénitienne, Pierre se refuse pourtant à en admettre les modalités au moment même où il se trouve dans le royaume de l'argent. Et il se montre étonnant de naïveté de ne pouvoir, quelques mois seulement après avoir conceptualisé le couple légal comme le produit d'un compromis financier, quelques semaines à peine après avoir appris qu'il n'y a de vraies jeunes filles romantiques que celles qui peuplent les romances, admettre que Reine de Brécy puisse avoir en Pierre un amant de cœur et en Heinrich von Goetz un autre amant, souvent absent, mais qui se doit de rester l'amant officiel parce qu'il est *aussi* l'homme qui la fait vivre :

Mais ne vous êtes-vous jamais demandé de quoi, comment je vis ? Mon Dieu ! que c'est facile de tomber ainsi de la lune ! Et quel mal y a-t-il à ça, je vous prie ? Il m'aime, et moi je ne vais pas traîner dans des petits hôtels, avec des robes mal faites, des dettes et des difficultés ? Oui, il m'entretient (447).

¹² Voir « L'économie du "politique" », note 16.

Ce que cette seconde « mesure pour rien » amène de nouveau dans l'échec personnel de Pierre est au bout du compte l'aporie des résolutions de Pierre touchant à la solitude : la faillite par laquelle s'enclenche cette débâcle est celle de son renoncement paradoxal à la solitude dans un monde peuplé de solitaires. À Monte-Carlo, il se retrouve enfin face à des hommes et des femmes qu'il reconnaît pour ses semblables, parce qu'il les voit précisément comme des individus solitaires dont le seul lien sentimental est celui qu'ils tissent avec l'argent, qu'ils se préparent à retrouver tous les soirs « vers dix heures et demie » (p. 411), à l'heure où le monde bourgeois qu'il a quitté se glisse sous le drap conjugal. Le petit monde de Monte-Carlo est un univers de célibataires comme Hugh Traveyan, Jean Lorrain¹³, le « grand d'Espagne » et « l'actrice » de la *party* au restaurant (422), de veufs comme M^{me} de Pontarlier et peut-être « le colonel » et d'individus en rupture de ban conjugal comme Pierre et Reine ou qui ont « muré » (420) leur femme, comme le magnat turc Vidal Bey en résidence à Menton. Mais c'est en dépit — ou à cause de — leur vie de solitaire que ce monde tente de se retrouver en société, à la recherche d'un « sentiment » (416) de reconnaissance, celui que partage bien vite Pierre avec Hugh Traveyan, et de soirées communes, mais également de dépendances bien plus fortes : c'est d'un autre « sentiment » que se défendent — mal — les dénégations d'Hugh Traveyan (418) sur ses relations avec M^{me} de Pontarlier et ce n'est que dans la compagnie de Pierre que Reine peut assumer son désir de se séparer d'une société qu'elle « mépris[e] » (425) et à laquelle elle avait pourtant consenti à sacrifier sa propre solitude. L'échec de Pierre consistera, malgré un désir de solitude qu'il assume en définitive bien plus mal que ses commensaux, à tomber dans une dépendance affective autrement plus grande que celle des sentiments si peu discrets du jeune Anglais pour la veuve française et que celle de l'amitié élective que lui offre Reine. Et ce n'est pas tant dans la naissance d'une relation duelle privilégiée avec une femme que sa souffrance se réveille, que dans celle qu'il se crée lui-même en se

définissant comme un homme dans une société faite d'hommes : c'est par la jalousie du mâle, envers Hugh (pp. 438-439) puis envers Heinrich (pp. 444-447) que se révèle ce qui chez Pierre est peut-être de l'amour, un amour humilié qui l'avilit jusqu'à espionner les conversations de son amie avec un jeune homme de moins de « vingt ans » (450).

Lorsque Pierre revient dans le roman, « au printemps 1910 » (477), il en a certes fini avec les échecs amoureux — mais non avec l'amour, comme il l'apprendra à ses dépens. Au moment où, depuis son retour à Paris en 1908¹⁴, il n'est plus qu'une épave clochardisée dont l'existence est réduite à des casse-croûtes pris au parc Monceau — ce qu'induit la description de Georges qui l'a surpris à donner « de la mie de pain aux oiseaux » (477) —, et qu'il assiste, impuissant, à la lente dégradation d'un corps qui le prive, de hernie en varices et de « foie » malade (515) en « alerte » cardiaque (489), Pierre sait qu'il n'est plus désormais un séducteur — du moins le croit-il. Se voit-il avec les mêmes yeux que Bellemine et que les pensionnaires des *Hirondelles*, « petit » et « gros » (480), « bouffi au visage » avec « une calvitie presque totale » (513) ? À travers le regard exercé du nouvelliste et des filles du bordel, Pierre fait déjà « cinquante-six » ans (480) deux années avant de les avouer (549) dans un temps où il en porte «soixante [...] bien passés » (507) et a au bout du compte le « même age » (507) que la maquerele qu'il traite, de la même façon que son barbeau, de « vieille bique » (pp. 669, 694). S'il a séduit Dora Tavernier, c'est bien malgré lui et il ne le découvre qu'au moment où ses rêves sont déjà pleins de lui et de l'avenir qu'ils pourraient avoir tous deux à Garches... Pierre n'a plus à présent en tête la moindre « idée » de l'amour, pas même celle qui pourrait habiter les gens qui peuplent son quotidien. Sous son regard, le couple d'amoureux que forment Georges et Sarah Meyer, dont le narrateur chantait la romance avant d'échanger son point de vue avec celui de Pierre, s'est réduit à un couple de géniteurs et d'éleveurs, dont les conversations sur la « diarrhée verte » de la petite Claudine l'ennuient

¹³ Jean Lorrain, de son vrai nom Paul Duval, est un poète et romancier de la fin du dix-neuvième siècle.

¹⁴ Si l'on en croit la préface : « il a dû retourner [à Paris] depuis deux ans », p. 15.

presque autant que celles portant sur les « élections présidentielles » (552). Et lorsqu'il s'aperçoit enfin du « trouble » de Dora (539), il y a beau temps que Jules « Tavernier » a compris ce que le « Père La Colique » (513) représente pour sa compagne. Dans ces jours où sa déchéance ne lui permet plus jamais ni l'amour, ni la solitude, Pierre n'a pourtant peut-être jamais été autant près des femmes. Les « années » (505) passées à fréquenter *Les Hirondelles*, cinq jours par semaine, avant l'heure de pointe, ont déterminé une fois pour toutes ses rapports avec les femmes, marchandises semi-vêtues auprès desquelles il trouve, jusqu'à sa rencontre avec Jeannot, la seule évasion, toujours renouvelée, d'un quotidien insupportable qui le prive d'autonomie et qui ne lui permet même plus cette fois de s'enfuir. Ces marchandises, il n'a de quoi se les payer que « trois, quatre fois par an » (507), mais il « leur souri[t] » (506), les « regard[e] », les « pelot[e] » (507), contemple leurs « nichons » (516), et c'est ironiquement au moment même où Pierre n'a plus l'argent par lequel il se croyait maître de son destin qu'il accepte enfin de se contenter du seul univers féminin propre à satisfaire sa conception des sentiments amoureux, celui du bordel, où toutes les femmes sont permises, puisqu'il ne s'agit que de payer, et où nulle tromperie n'est possible, puisque les femmes sont à tout le monde et à personne : on peut ainsi monter aussi bien avec Mado (516) qu'avec Lulu (530), puisque M. Frédéric, le souteneur de celle-ci, le permet. Le bordel dans lequel viennent aboutir les rêves et les péripéties amoureuses de Pierre est bien plus que la dernière ressource d'un homme mal vieilli et en mauvaise santé en quête de menus plaisirs sexuels, bien plus encore que l'étape obligée d'une « histoire imaginaire » du grand-père d'un narrateur qui « pressent[ait] » qu'il terminerait son roman « vers une fin qui le trouve en plein Lautrec, parmi les filles de quelque rue Blondel, et dans les bras de la mère maquerelle¹⁵ ». Il résume le monde des femmes qu'il a connues au cours de son existence : Paulette, l'épouse entretenue dépensant le budget du ménage pour ses « fanfreluche[s] » (45), la jeune Francesca qui, sous le masque de l'enfant naïve, l'avait attiré dans un « traquenard » (393), la demi-mondaine Reine qui avait

¹⁵ *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* (1969), in *Œuvres romanesques croisées d'Elsa*

Hervé Bismuth : L'« idée de l'amour »

refusé de se donner à lui pour pouvoir rester la femme entretenue d'un baron qu'elle n'« aimait pas » (448), les « femmes du trottoir » et autres « chanteuse[s] » (326) de son escapade parisienne de septembre 1897... Le bordel est un monde qui avoue la vénalité de l'amour, puisqu'il en fait sa raison d'être, et le mensonge des sentiments en est cette fois la règle du jeu commune, à ceci près que dans cet univers lénifiant il est fabriqué à l'avantage du client par des femmes aussi blasées que lui, un mensonge que le client apprécie en particulier dans la saison de sa vie où il a besoin d'être rasséréiné :

Voilà, comprenez-moi bien, au fond ce qui fait malgré tout qu'un homme de mon âge est chez soi aux *Hirondelles*. Ici, mes petites infirmités sont bien prises [...]. Tenez, Mado... quand je suis monté avec elle... Elle ne m'a pas demandé qu'est-ce que tu as là ? D'abord parce qu'elles s'en fichent, toutes [...]. Du coup, je me sentais rajeuni [...] (506).

En-dehors de ces demoiselles qui se font femmes suivant un code à l'avance partagé par les nécessités du commerce, la surveillance des maquereaux et les désirs des clients, les rares femmes que croise Pierre dans les dernières années de sa vie sont des êtres dépourvus de féminité qui, si elles ont un sexe, ne se rappelle à l'existence que par leur désir incessant de procréer en empoisonnant la vie de leurs semblables, comme Sarah Meyer : c'est bien à tort que Maria se figure que le « vieux monsieur » qui l'épie lorsqu'elle conduit Jeannot au Bois de Boulogne a des vues sur elle (557). Ces femmes, que Pierre achète comme les autres, ne sont que des intermédiaires, voire des objets de négoce : Maria se monnaie « cent sous » (560) le droit de voir Jeannot, la protection de la mère régente de l'école Robinel coûte quelques sucreries, places de cinéma et autres attentions obséquieuses, et quelques conversations avec une mère maquerelle achètent le droit de mater et de « pelot[er] » sans payer les *vraies* femmes ainsi qu'une oreille attentive, celle de Dora, apte à partager ses conversations « du genre mélancolique » (508) et à le sortir de son ennui. Faute de s'en tenir là dans une période de « doutes très graves sur lui-même » (690), Pierre

paiera cher d'avoir voulu faire plaisir une dernière fois à une femme : en acceptant d'accompagner la vieille maquerelle Dora à Garches, il reçoit en une ultime leçon l'avertissement devenu sanction définitive, que sa vie entière aura tenté de lui rappeler jusque dans ses derniers jours, qu'un homme a tort de se laisser aller, en dépit de résolutions maintes fois renouvelées, à des « sentiments » pour une femme, se réduiraient-ils à un « vague sentiment de culpabilité » (690)...

3. La passion selon Aragon

L'« idée de l'amour » de Pierre Mercadier, et les avatars qu'elle prend au cours de sa vie de fonctionnaire devenu aventurier puis vieillard ayant « cessé de porter beau » (13), est une des trois idées forces, avec un rapport compulsif à l'argent et un « individualisme forcené » (pp. 191, 330), d'un personnage avec lequel le romancier entreprend de régler des comptes, ainsi que le rappelle le préfacier de 1965, à la fois idéologiques et personnels. Il est par conséquent logique que la conception de l'amour valorisée par le narrateur s'érige dans l'ombre de celle de son personnage. La contradiction apportée au parcours personnel de Pierre et aux idées qui l'habitent par le destin des autres personnages du roman, dont on pourrait s'attendre à ce qu'ils fournissent des preuves supplémentaires par l'exemple de son échec, est pourtant paradoxale. Le paradoxe le plus évident d'une contradiction qui se donne mal à percevoir est celui de l'impression d'une similitude de destins qui se dégage à la lecture du « Vingtième siècle » à travers lequel le romancier investit durablement jusqu'à des personnages que Pierre croisera à peine, comme Eugène Méré. Les débâcles successives de Pierre, loin d'être contredites par la solitude de son destin dans ces années précédant la Guerre, sont au contraire problématisées dans cette « deuxième » partie du roman par les échos qu'elles trouvent dans celles qui s'y accumulent et dont le rythme semble se précipiter à mesure que le roman progresse vers sa fin, comme si la débâcle était une règle inéluctable du jeu de l'amour, celui auquel ont joué les femmes de la génération des enfants de Pierre, Yvonne, Elvire et « Betsy ». D'une façon plus générale, ce n'est pas seulement l'échec amoureux de

Pierre que prolongent thématiquement les nombreuses ramifications de cette seconde partie, mais son échec politique lui-même, redoublé par la débâcle dans laquelle s'enfoncent, au fur et à mesure que s'approche la Guerre mondiale, les personnages du roman et, avec le monde européen, la société dans laquelle ils vivent¹⁶. Ces débâcles, cet échec permanent à quoi se ramène l'histoire parisienne de ce début de siècle pourraient être les ruines obligées d'une « entreprise » qui, présentée vingt-six ans plus tard comme une entreprise « de liquidation » (27), est en fait une véritable entreprise de démolition. Mais malgré les similitudes de l'effondrement d'un destin national bardé dans des certitudes périmées et la déchéance personnelle de Pierre Mercadier, malgré l'écho que prennent les échecs successifs de Pierre dans le pessimisme renouvelé du destin amoureux des autres personnages, les déchirures amoureuses que le narrateur semble se complaire à accumuler n'ont pourtant pas la même teneur que celles de Pierre. La passion qui les unifie renvoie en effet dos à dos aussi bien l'« enfer quotidien » du couple bourgeois dénoncé par les réflexions puis la fuite du père de famille que la médiocrité sentimentale dont ce dernier aura toujours fait preuve dans ses rencontres, qu'il ait été le bourreau ou la victime de ces rencontres. Cette passion est celle dont sont victimes, comme les actrices tragiques d'une fatalité édictée par une mystérieuse loi touchant à leur sexe, les femmes du roman, celles que Pierre Mercadier croit à tort connaître, mais dont il ne soupçonne pas seulement l'existence chez elles de « sentiments » qui lui seront à jamais étrangers. Dans *Les Voyageurs*, la passion est exclusivement féminine, comme elle l'était dans *Les Cloches de Bâle*, roman fondateur du cycle dont plus de la moitié était consacré au récit de la passion de la jeune femme russe Catherine Simonidzé. Les différentes passions qui déchirent les femmes de l'univers des *Voyageurs* élaborent dans leur pluralité une passion archétypale construite à partir d'une histoire fondatrice dont les résonances sont appelées par la suite à traverser les pensées,

¹⁶ La similitude de ces débâcles est clairement développée dans la conclusion du mémoire de maîtrise d'Aurélien Pigeat, *Poétique du roman dans Les Voyageurs de l'impériale de Louis Aragon : Enchevêtrement de la grande Histoire et de la petite histoire*, Sous la direction de Michel Murat, Sorbonne Paris-IV, Juin 2001, pp. 93 seq.

discours et comportements des jeunes filles devenues brusquement femmes pour en avoir été les tristes héroïnes : à l'exception de Paulette Mercadier qui ne connaîtra jamais la passion — se contentant d'admirer sottement les aventures amoureuses de son amie Denise et des héroïnes de ses romans —, de Dora qui ne la connaîtra que sur le tard et de Sarah Rosenheim pour qui seule le bonheur prospèrera à l'ombre du même homme (voir plus bas), les femmes des *Voyageurs* sont toutes marquées de la même déchirure, dont le roman raconte l'histoire ou à laquelle il leur arrive, bien plus tard, de faire allusion comme à la scène originelle de leur naissance dans le monde de l'amour. Ces femmes ont connu dans la jeunesse de leur existence une passion marquante pour un homme qui aura refusé de se donner à elles comme elles se seront données à lui — au point parfois d'en mourir, telle Yvonne donnant son « cœur » pour « regagner » un mari volage (613) —, parce qu'il est l'homme de toutes les femmes, comme Pascal, ou qu'il n'est celui d'aucune femme, comme Pierre. La dure épreuve traversée par Francesca d'un amour secrètement scellé devant Dieu et avili dans le marchandage proposé par Pierre dans une « trattoria » de Venise est dupliquée par l'union d'Elvire et de Karl et par la rupture causée par la fuite, « cinq ans » (568) après leur rencontre, de l'homme qui l'a fait entrer à seize ans¹⁷ dans le monde adulte. De cette fuite, Elvire Manescù garde sept années plus tard les stigmates physiques, traînant une boulimie et une obésité qui ne l'empêcheront nullement de jouer à nouveau le rôle d'un simple objet entre les mains d'un homme, l'espion allemand déguisé en « représentant [de] Leipzig » (568) Johann Werner. Ce sont d'autres stigmates que sa sœur « Betsy » ramènera avec elle à vingt ans¹⁸ en Roumanie, portant dans son ventre l'enfant à naître de Pascal Mercadier, qui s'est laissé prendre, parce qu'« il n'avait pas grand-chose à faire » après le départ de Reine et parce qu'elle « était ravissante » (680), à la séduction qu'il savait exercer sur la jeune fille. Passé l'âge de trente ans, ces stigmates deviennent, pour les femmes qui y

¹⁷ Elvire a « vingt-cinq ans » (565) en 1913. Elle a rencontré « sept, huit ans » (575) auparavant Karl von Goetz, qui est son aîné d'une dizaine d'années : il a un peu moins de « vingt ans » en 1898 (p. 450).

¹⁸ Élisabeth Manescù a « dix-neuf ans » (566) en 1913.

Hervé Bismuth : L'« idée de l'amour »

survivent, ceux d'une blessure psychique qui change à jamais leur conception de l'amour ; c'est d'une telle blessure que Reine fait allusivement la confidence à un Pierre Mercadier qui cherche à entendre bien d'autres choses : « Je ne l'aime pas comme... comme j'ai aimé une fois et comme jamais plus... Non, Johnny, ce n'est plus le trouble, mais c'est encore un amour... » (446). Et c'est peut-être parce que l'on s'attend à ce qu'une femme de trente ans connaisse déjà ce genre de blessure que Blanche laisse Pierre se persuader qu'elle appartient à la grande communauté des femmes dont le destin d'adulte s'est joué à partir d'une telle blessure :

Blanche, trop désireuse de maintenir son mystère, pour lui plaire mieux, et prête par des mots insidieusement lâchés, à laisser s'accréditer autour de son passé n'importe quelle légende, n'importe quel roman [...] insinuait, et lui, naturellement, [...] s'était persuadé qu'il y avait eu un autre homme dans la vie de Blanche, un drame secret, et que Pailleron avait profité de cela, en avait été le masque social... enfin, tout sauf la vérité (190).

Ce que Pierre croit qu'Ernest aura été pour Blanche, et qui est peut-être ce que Heinrich ou son prédécesseur, le député Brécy, aura été pour Reine, il ne saura jamais que c'est peut-être ce qu'Heinrich a nouveau deviendra pour Reine, après que ce « tout jeune garçon » (653), Karl probablement, à la suite de sa fuite précipitée de Monte-Carlo plongeant dans le « désespoir » une femme qui a pris conscience qu'elle « l'aim[ait] », a fait office de consolateur, au cou de qui s'est « jetée » Reine « pour [se] changer les idées » (653). Ce désespoir, certes, était toutefois moins cruel que celui dans lequel il avait laissé Blanche Pailleron, venue de Lyon jusque dans son lycée de Lorraine pour le retrouver, en novembre 1897.

Le destin de ces femmes, dont Paulette n'est que la caricature en dépit de son minois et dont même une Dora Tavernier fait partie sous son apparence de « vieille bique » caricaturale¹⁹, dénonce, bien au delà de la figure particulière de Pierre Mercadier, le monde de la masculinité, sujet d'une passion bien peu méritée. Certains personnages féminins semblent ainsi créés dans l'unique but de mettre en scène la

¹⁹ Voir dans cet ouvrage Corinne Grenouillet, « Le roman de Dora ».

passion féminine et le mépris du mâle à quoi elle est vouée à se buter. Le retour d'Yvonne Berger dans le récit traduit le désir du romancier de faire revivre, à l'âge adulte, les rêves et les espérances d'une enfance que l'on quitte à peine à l'âge de treize ans²⁰ et de donner à un de ses personnages — ce qu'il n'a pas fait pour Francesca Bianchi, la « petite fille qui voulait aller dans la plus belle des gondoles d'étrangers²¹ » — la chance de les voir se réaliser ; il le fait pourtant en les heurtant à l'amère réalité d'une vie commune avec un garçon lui aussi devenu adulte, et de ce fait membre de la communauté des hommes. Malgré les traits autobiographiques donnés aux personnages d'*Étoile-Famille* confirmés par la préface de 1965, la raison fictionnelle du personnage d'Elvire Manescù se résume, lorsqu'elle apparaît dans le roman, à celle d'une passion malheureuse : la première mention de son nom l'associe immédiatement à un « divorce », à sa boulimie et à des « rêve[ries] » (565) que le narrateur accole très vite à l'Allemagne (566), puis à « Karl » (568), créant peut-être là le seul effet d'amorce avec celui de l'« impériale²² », à quelque cent pages de distance de part et d'autre de l'apparition de cette héroïne²³, d'un roman censé avoir été écrit, à en croire son auteur, au fil de la plume²⁴. Dans l'ombre de ces tragédiennes, les hommes qui leur donnent la réplique sont formés depuis l'enfance à considérer leurs futures compagnes comme des objets de satisfaction personnelle : la première bénédiction de l'enfant Pascal âgé de quatre ans est qu'il plaira aux femmes

²⁰ Yvonne Berger a une « année [...] de plus que » Pascal (605).

²¹ *Henri Matisse, roman*(1971), « L'homme fait parenthèse » (1968), Quarto, Gallimard, 1998, p. 604.

²² Voir dans cet ouvrage Luc Vigier, « Voyages et voyageurs ».

²³ Le personnage de Karl von Goetz, qui apparaît dans les pages 450 à 455 de l'édition Folio, effectue d'abord son retour dans le roman à travers le dialogue de Reine et Heinrich, p. 647.

²⁴ On mettra en regard les propos de la préface expliquant que les « cent et quelques dernières pages du livre » dans les « huit [derniers] jours » de sa rédaction(23) et ceux, nombreux, des années soixante au cours desquels il explique avoir composé linéairement ses romans, ce que résume le titre de l'ouvrage paru en 1969 dans la collection « Les sentiers de la création » d'Albert Skira : *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Dans la préface tardive du roman précédent, Aragon écrivait déjà : « Je n'ai jamais écrit d'histoire dont je connaissais la suite, cela m'aurait toujours empêché de l'écrire. Je suis de cette espèce de romanciers qui écrivent pour savoir ce que leurs personnages vont devenir, c'est-à-dire que j'écris un roman comme le lecteur le lit. Entendez-moi : je ne sais pas qui est l'assassin, et je développe mon histoire pour l'apprendre » (« La suite dans les idées », préface de 1965 aux *Beaux Quartiers* », p. 14 dans l'édition Folio Gallimard).

puisqu'il est « né à l'automne » (56) ; « automne » ou pas, Jeannot leur « plaira beaucoup » également, « comme son père » et son grand-père (20). Les femmes sont ainsi destinées à devenir l'objet, comme pour Johann Werner et sans doute Ernest Pailleron, de l'ambition personnelle des hommes ou tout au moins, ce qu'elles sont pour Pascal Mercadier, seul bourreau mâle dans ce roman à mériter quelque considération de la part du narrateur, d'un désir d'évasion — ainsi qu'il l'avoue à Reine (pp. 655-656) — propre à lui payer les loisirs que sa pauvreté ne peut s'offrir (596) et de toute façon l'objet de l'égoïsme narcissique de l'homme qui plaît à toutes les femmes, qu'il connaît depuis l'été de ses douze ans à Sainteville : Pascal ne comprendra ce qu'est réellement l'amour qu'après avoir perdu Yvonne, celle qu'il aurait pu aimer et dont il est aussi sûr, après l'avoir perdue, qu'il l'« aime » (614), qu'il sera certain par la suite, après la mort de Reine, qu'il « ne l'aimait pas » (736). Pierre Mercadier méritait certes que ce fût sur lui que se venge la passion féminine la plus dévorante, et qu'elle le fasse sous les traits d'une « vieille maquerelle » dont les « vues sur lui » (539) lui auront, dès qu'il les a devinées, longtemps donné « chaque jour » (540) matière à s'amuser féroce de ce personnage paradoxal : le récit a déjà montré au lecteur ce que sa caricature révélait de touchant et de fragile, préparant à l'avance la dénonciation implicite de la lâcheté des sarcasmes de Pierre, dont la médiocrité ne pouvait appeler qu'une sanction magistrale. La « revanche » (540) que Pierre a décidé de prendre au quotidien contre toutes les femmes en décidant de focaliser sa rancœur — « dans la vie, on avait été si vache avec lui ! » (540)— sur un personnage faible et pathétique est ainsi cruellement retournée contre lui-même, et l'instrument en est la plus passionnée des femmes de ce roman, et la plus dangereuse : car Dora est d'autant plus dangereuse que Pierre la croit sotte et inoffensive, d'autant plus dangereuse qu'elle croit aux « romances » (740) et à une « idée de l'amour » que perdent habituellement les jeunes gens — Pierre comme les autres — en entrant dans la vie adulte et qu'elle décide de se donner, avec des moyens d'adulte et dans l'autorisation tacite que lui donne la prostration de Pierre, la chance de réaliser, « enfin » (703). Au delà de l'univers de « romances » qui hante sa maison et ses rêves et des « Juliette », « Baucis » (723) et autres « Isolde » (738) que

le discours narratorial y glisse, c'est d'une bien autre « mythologie » que celle « de princesse²⁵ et d'industriels » (740) que surgit Dora, bien moins « fée Carabosse » (738) pour Pierre qu'Érinée de la Passion. Les preuves d'amour de Dora, plus que la « transformation physique » qu'elle « subit » (738) dans sa « folie romanesque » (740), la transfigurent, pour le moribond infantilisé par sa paralysie et son aphasie, en une mère archétypale possessive et dévoreuse²⁶, interprète suprême des désirs qu'il ne parvient pas à formuler depuis le « lit-cage » (721) où il a été placé d'autorité, et dont l'amour le prive de sa seule voie de salut — la lettre destinée à Pascal — et le fait crever dans sa douleur muette. Pierre Mercadier meurt dans un « enfer » autrement moins « quotidien » que celui qu'il a vécu bon an mal an auprès de son épouse : il passera la dernière année de sa vie à contempler chaque jour le vrai visage de la Passion, prisonnier entre les mains — à défaut d'être dans ses bras — d'une femme aimante, fidèle et passionnée, la seule femme dont il saura qu'elle l'a aimé... jusqu'à la mort.

La passion déchirante elle-même n'est toutefois pas le seul contre-exemple opposé à l'« idée de l'amour » que Pierre s'est forgée au cours de sa vie conjugale, ainsi que tend à le démontrer la seule contradiction explicite que le roman lui oppose. Lorsque le narrateur fait part à son lecteur, à « l'aube du XX^e siècle » (459), de son hésitation sur le choix du vrai « héros [du] roman » (463) par quoi il entreprend le passage obligé de la rédaction d'une biographie de Georges Meyer, prolégomènes à toute présentation dans un roman traditionnel d'un personnage appelé à devenir « principal » dans l'œuvre, le lecteur sait déjà, après avoir parcouru plus de la moitié du roman, que ce personnage n'est certes pas le « héros » au sens où le projet romanesque serait de se consacrer à son destin — que la première partie a déjà ébauché sous un jour bien piètre. Si Meyer mérite à ce stade du roman un prénom, c'est parce qu'il est un « héros » au sens axiologique du terme : il est celui que le narrateur défend contre un Mercadier qu'il accable de son ironie depuis que la sottise

²⁵ *Sic.* Le pluriel attendu n'a pas été corrigé depuis l'édition de 1947.

²⁶ Voir dans cet ouvrage Corinne Grenouillet, « Le roman de Dora ».

de sa femme ne peut plus suffire à prendre la défense du personnage. Et si la réponse politique du romancier au personnage Mercadier est le soutien dont il témoigne pour cet enseignant dont les attaques antisémites qu'il a subies n'ont entamé en rien le patriotisme et la générosité, il se pourrait bien que le destin qui s'ouvre pour le professeur de mathématiques le jour de « l'Exposition Universelle » (467) de 1900, à l'âge auquel Pierre, déjà père de famille, a visité celle de 1889²⁷, soit la réponse qu'il donne de la réussite amoureuse aux réflexions cyniques et à la médiocrité sentimentale du professeur d'histoire. À la figure du séducteur apprécié des femmes autant qu'il les apprécie et aussi peu aimé d'elles qu'il est apte à les aimer, de l'aventurier devenu héros de roman dont la rencontre déçoit par la suite l'écrivain qui l'a pris pour modèle, la figure de Georges Meyer oppose celle de l'intellectuel myope que les études autant que la timidité auront rendu « voûté » (pp. 102, 468) avant l'âge et dont l'amour d'une femme révèle le « cœur » et renvoie au débarras des illusions périmées « les hommes grands et forts [...] qui montent à cheval » (468) dont étaient peuplés les rêves de celle qui n'était jusqu'à cette rencontre encore qu'une jeune fille. Et si Georges est admiré par celle qui deviendra sa femme et dont les accouchements successifs « en 1902, 1904 », « 1906 » (469) et 1912²⁸ sont, quoi qu'en ait Pierre, la preuve renouvelée de sentiments amoureux que la vie maritale n'a pas assoupi en treize ans de vie commune, contredisant la glose qu'Ernest Pailleron propose comme étant celle du sens commun (voir p. 183 et première partie de cette étude), ce n'est certes pas en vertu des mêmes contre-sens sur lesquels s'appuie l'admiration que suscite Pierre. La légende de Pierre, qui sera comme il l'apprendra dans ses conversations avec Reine de Brécy la première raison de sa curiosité pour lui, est celle du romancier qu'il n'a jamais été, dont l'inachèvement valorisé par une époque qui découvre Rimbaud ne résulte que du manque croissant d'intérêt du biographe pour son sujet. La *légende* au sens propre, celle que le romancier donne à lire, de

²⁷ Georges a « trois ans » pendant la guerre de 1870 (464) et « trente » en 1896-1897 lorsqu'il se lie d'amitié avec Pierre (102).

²⁸ Claudine naît « au mois de mars » (505) d'une année « 1912 comm[en]c[ée] » deux chapitres plus haut, p. 500.

Georges Meyer est celle d'un homme dont la vraie vie s'étale au jour le jour sous les yeux d'une femme qui en fait son héros quotidien et qui est payée de retour par « l'harmonie » (469) d'une vie de couple. Cette vie est celle qui conjugue le partage des connaissances intellectuelles — celles que Paulette d'Ambérieux ne possède pas, mais dont le professeur d'histoire Mercadier n'a pas fait profiter sa femme, lui demandant d'arrêter de dire des « bêtises » (65) la seule fois où elle aura ramené de la « politique » à la maison —, des albums « d'images » (470) des vies antérieures — à l'intérieur desquels figure en pied le portrait de Mercadier — et des goûts artistiques dans lesquels s'accorde le « violon » de Sarah et le « piano » de Georges. Dans ce seul couple du roman que le narrateur décrit sous l'éclairage du bonheur partagé, l'aventure, celle de l'école Robinel et des emprunts aux Kahn et aux cousins Lévy, se décline au duel comme la politique, celle des journaux qui emplissent la maison et des débats à la table familiale. Le roman ne l'en abandonnera pas moins au regard de Mercadier avant de s'en désintéresser tout à fait : « Les gens heureux n'ont pas d'histoire », comme le rappelle l'incipit du poème « La croix pour l'ombre²⁹ », en particulier dans les romans et en dépit de la critique formulée par le roman lui-même, reprenant à sa façon l'aphorisme :

Les romans, les plus souvent écrits par des hommes, sont bâtis à l'ordinaire sur cette conception si étrange et si peu réelle : aussi tout y est-il réglé quand enfin les héros ont couché ensemble (47).

L'« éducation sentimentale » de Pierre Mercadier est développée sous un double regard ironique, dans un jeu du berneur berné par la vie, qui soumet le regard cynique que le personnage porte sur les femmes et les sentiments amoureux à celui du narrateur qui conduit son personnage vers une fin pitoyable. L'« idée de l'amour » que s'était formée Pierre dans ses jeunes années prêtait certes à sourire : le « rôle de l'amour dans le monde » (59) n'est en effet ni aussi primordial ni aussi idyllique qu'il

²⁹ « Chants du Medjnoûn », *Le Fou d'Elsa*, p. 71 dans l'édition NRF Gallimard.

se l'imaginait, et narrateur et lecteur peuvent bien sourire de concert des premières illusions de Pierre, comme lui-même ne s'est certainement pas privé plus tard d'en sourire. Mais ces illusions que la vie adulte balaie — parfois cruellement — sont encore peu de choses en regard de celle à laquelle Pierre se raccroche à chaque naufrage, dans ses dénégations des « sentiments amoureux » et son mépris des femmes : dans l'univers des *Voyageurs*, ces sentiments, désintéressés et généreux, sont multiples, manifestés de façon diverse par des femmes sincèrement amoureuses et ne se proposent à Pierre que comme des preuves renouvelées de sa mauvaise foi persistante ; car la passion authentique existe, elle est même un attribut manifeste du sexe féminin. En dépit de la noirceur dans laquelle il fait baigner de façon récurrente les histoires d'amour, si rarement partagées, le roman livre pourtant à son lecteur, plus de vingt ans avant *Le Fou d'Elsa* (1963), les certitudes qui sont celles d'Aragon sur le couple et l'amour. La vie conjugale que mènent Sarah et son « héros » Georges Meyer inflige en effet un cinglant démenti aux poncifs de Pierre et aux histoires d'amour dans lesquelles se sont déchirées la plupart des femmes du roman : c'est par le couple que l'homme peut saisir la chance d'être heureux en amour. Mais il ne peut l'être qu'à la condition de renoncer à l'arrogance masculine — ce que n'a pas eu seulement à faire le timide et généreux Georges — dont les avatars parcourent le monde des *Voyageurs*, si peu différent du nôtre sur ce point. En réglant le compte de son « grand-père » à qui il prête la conception de l'amour de Pierre Mercadier, Aragon solde les comptes de son passé déjà ancien : à l'âge où il écrit *Les Voyageurs de l'impériale*, qui est celui qu'a Pierre au moment où il fuit la France, Aragon a déjà été plusieurs fois amoureux — ou du moins a cru l'être. Des femmes se sont refusées à lui comme à Pierre — Denise Naville, en qui Pierre Daix voit le « pilotis³⁰ » de Bérénice, l'héroïne du prochain roman du « Monde réel » —, et il a déjà été quitté dans des circonstances douloureuses sur lesquelles il reviendra longtemps après son union avec Elsa Triolet³¹. Ces échecs répétés avaient alors été l'aliment — sinon la

³⁰ Aragon, Flammarion, 1994, p. 166.

³¹ Voir note 11 de cette étude.

motivation — d'écrits comme *Le Con d'Irène*, *les Aventures de Jean-Foutre La Bite* écrits entre 1923 et 1926, dénigrement de l'amour retourné en parodies pornographiques, et, après son abandon par Nancy Cunard, du « Poème à crier dans les ruines » en 1929, dont la douleur invitait à « crach[er] » sur « ce que nous avons aimé ». Aragon a été, dans un siècle révolu, un certain Mercadier. Dans le nouveau siècle inauguré par l'ère d'Elsa, il est désormais devenu un autre « héros » de l'amour, semblable à Georges, partageant avec sa compagne le pain de l'amour, de la politique et de l'écriture. Il croit désormais au bonheur conjugal, même si l'« amour heureux » ne peut guère s'écrire... La démolition en Pierre Mercadier du grand-père, du père³², mais également d'un certain visage de la masculinité prépare une nouvelle topique dans l'œuvre d'Aragon, inaugurée par les écrits qui suivront immédiatement *Les Voyageurs de l'impériale*, *Aurélien* et les poèmes de la clandestinité : celle de la passion au masculin.

³² Sur la question du « père » dans *Les Voyageurs de l'impériale*, on consultera avec profit l'ouvrage récent de Roselyne Collinet-Waller, *Aragon et le père, romans*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.