

AURELIEN OU L'AMBIVALENCE DE L'EAU

M. Angeles CAAMAÑO PIÑEIRO

En hommanage à Gaston Bachelard.

L'oeuvre de Gaston Bachelard demeure et se perpétue bien au-delà du temps des commémorations, des dates marquées par la calendrier. Epistémologue, homme de science, chercheur et poète lui-même, poète aux prises avec l'énigme de la création littéraire, rêveur qui force les secrets de l'imagination matérielle, Bachelard informe et nourrit la recherche actuelle sur l'imaginaire. Sa pensée se prolonge, vitale et féconde, à travers les réflexions et les travaux du Centre de Recherche sur l'Imaginaire créée par Gilbert Durand.

Avec Bachelard d'abord, avec Durant ensuite, la revendication de l'imagination en tant que faculté humaine et en tant que sujet de recherche s'installe à l'horizon d'une société qui a fait de la raison la valeur suprême de l'homme. Des siècles de rationalisme, de positivisme, de structuralisme et de formalisme⁽¹⁾ ont frappé d'interdit tout ce qui avait trait, de près ou de loin, à l'imaginaire. C'est bien connu, l'imagination est la folle du logis. Et pourtant, on pourrait bien dire d'elle ce qui a été dit à propos de tout autre chose: chassez-la, elle revient au galop.

La voilà donc revenue de la main de Bachelard et des chercheurs grenoblois. Il s'agira maintenant d'interroger les manifestations de l'imaginaire, de mettre à jour les mécanismes de son fonctionnement pour qu'il nous livre les clés de notre personnalité et le sens des mobiles qui informent la pensée et l'action individuelle et collective des sociétés humaines.

Non, il n'est pas besoin d'attendre la commémoration du centenaire de la naissance de Gaston Bachelard pour relire ses essais, pour se mettre au courant des activités du C.R.I. Et pourtant, il est peut-être temps de donner forme à des projets diffus (à des rêves vaguement caressés) où les travaux de Bachelard y ont quelque part.

La recherche immédiate chasse d'autres sujets possibles de recherche en les faisant reculer vers des lendemains incertains. C'est ainsi, qu'il y a quelques années, en travaillant sur *Aurélien* de Louis Aragon, l'idée nous est venue de consacrer une brève analyse à la thématique de l'eau dans ce roman. Notre étude sur *Aurélien* portant sur tout autre sujet, l'examen de la rêverie aquatique dans ce roman a dû attendre.

Nous reprenons aujourd'hui ce travail, produit d'une réflexion placée sous le signe de la tradition bachelardienne la plus fidèle.

Voici trois ans que la Grande Guerre a terminé et Aurélien Leurtillois ne s'en est pas remis. Ce n'est pas que le conflit ait laissé des traces profondes dans le psychisme ou dans l'aspect physique de cet anti-héros contemporain. Aurélien n'est pas un mutilé de guerre, il n'est apparemment pas guetté par la maladie mentale. Loin de là. Mais Aurélien participe «d'un mal très répandu»⁽²⁾ (dont Chateaubriand en sait quelque chose) et qui est connu sous le nom de «Mal du Siècle». En effet, rien ne manque à la symptomatologie du mal: vide existentiel, désœuvrement, impossibilité de choisir, incapacité totale de prendre des décisions, de s'insérer dans la société. Aurélien est une pure errance, une pure dispersion:

«Il ne trouvait pas l'emploi de son énergie; plus exactement, il ne savait pas vouloir. Curieux effet d'un état violent qui semble l'école du courage et de la résolution virile. Mais un soldat ne décide pas lui-même ou il ne décide que dans le cadre d'une action qui lui est imposée. Aurélien se disait que la guerre n'avait pas dû jeter tout le monde dans cette irrésolution, et il en accusait sa nature».⁽³⁾

Aurélien regrette la guerre, en secret. La paix lui a dévoilé son mal.

Un deuxième trait caractérise le personnage: un complexe d'Oedipe mal liquidé. C'est bien banal, Aurélien adorait sa mère «si frêle, si légère et menue»⁽⁴⁾ et par conséquent, il détestait son père. Il y a toujours des raisons: M. et Mme. Leurtillois ne faisaient pas bon ménage et, s'étant tués en accident de voiture, Aurélien «pensait à son père mort comme à un assassin.»⁽⁵⁾

Mme. Leurtillois marque de manière définitive la personnalité d'Aurélien: «Il l'aimait, sa jolie Maman, à sa manière. Elle avait été sa première idée de la femme. A cause de la complication extraordinaire de sa toilette, des soins qu'elle prenait d'elle-même.»⁽⁶⁾ Le fils hérite du narcissisme de la mère, de cette attention constante, sans défaillance, qu'elle accordait à sa personne et qui fascine Aurélien. La féminisation du héros commence à s'esquisser.⁽⁷⁾

Un mal du siècle prolongé (car cette «maladie» n'affecte en principe que les adolescents) et une fixation profonde de l'image maternelle font d'Aurélien un être sans attachements stables. Irrésolu, incapable de projeter son avenir, «distract» avec les femmes, Aurélien «n'avait jamais aimé. Si évidemment qu'on ne l'avait jamais aimé non plus.»⁽⁸⁾ A trente-deux ans, il est devenu une sorte de célibataire endurci qui, trop paresseux pour s'adonner aux introspections, justifie (machinalement) sa situation en l'attribuant à l'influence de la mésestente de ses parents.

Aurélien avait pourtant un certain succès avec les femmes, mais son attitude les paralysait d'abord et les agaçait par la suite: «C'était même un

sentiment qu'il avait souvent donné à ses maîtresses, que c'était lui qui était la fille dans leur aventure.»⁽⁹⁾

Rongé par le mal du siècle, narcissiste et attaché au souvenir de la mère aimée et perdue, tel est notre héros au moment même où l'amour va entrer dans sa vie.

L'Amour (l'Amour-Absolu) s'appelle Bérénice, un nom aux résonances raciniennes. Si Aurélien les aime grandes et brunes, Bérénice est petite et blonde. Peu importe. «Son teint (était) pâle comme si le sang n'eût pas circulé sous sa peau.»⁽¹⁰⁾

Trop asthénique pour être victime d'un coup de foudre, Leurtillois s'éprend peu à peu, presque machinalement, de la jeune Provençale. L'amour fait chez lui un cheminement si lent, si profond et si inattendu que l'image de Bérénice devient une sorte d'obsession. Aurélien ne pourra plus détourner sa pensée de l'amour et de la mort (dont le spectre apparaît déjà lors de la première description de Bérénice citée plus haut). L'eau sera l'élément moteur et l'élément de liaison de cette rêverie obsédante.

L'eau traverse le texte sous le signe de l'ambivalence. Comme Bachelard l'a bien démontré:

«Une matière que l'imagination ne peut faire vivre doublement ne peut jouer le rôle psychologique de matière originelle (...). Il faut donc qu'il y ait *double participation* – participation du bien et du mal, participation tranquille du blanc et du noir – pour que l'*élément matériel* attache l'âme entière.»⁽¹¹⁾

L'eau douce est au centre de l'imagination matérielle d'Aurélien Leurtillois. Pas de rêverie devant la mer. Aurélien n'a jamais la tentation de la fuite, de la délivrance ou cette nostalgie des longs voyages et des départs définitifs que suscite chez d'autres personnages le souvenir ou la contemplation de la mer. Aurélien n'est pas possédé non plus par ce que Bachelard a désigné sous le nom de «complexe de Swinburne». L'eau n'est pas l'élément contre lequel Aurélien mesure sa volonté. Il ne s'affrontera jamais à la violence des flots, sa nage ne sera jamais une lutte, un défi à la puissance des vagues. L'eau d'Aurélien ne contient pas la germe de la colère universelle, elle n'est pas le mirage d'une fureur déchaînée: Aurélien ne s'est jamais révolté.

Si, dégoûté de son entourage, il fuit la société mondaine de Paris, c'est au vent des Alpes qu'il ira demander une compensation, un apaisement. Pour ce qui est des revanches amères, Aurélien est aérien:

«Il y a au-dessus d'Innsbruck des chemins de crête où on peut marcher des heures et des heures avec rien que le soleil et le vent... rien que le soleil et le vent.»⁽¹²⁾

Comme Bachelard l'a remarqué, la marche solitaire en haute montagne, la marche contre le vent, la marche sans but compense la timidité et les

complexes d'infériorité et procure «d'immédiates impressions de volonté de puissance». (13)

Mais la rêverie d'Aurélien, disions-nous, privilégie l'eau-comme substance originelle et l'eau douce en particulier. L'imagination du personnage s'attache à une eau dont la pregnance symbolique est multiple: l'eau du bain décele chez Aurélien les traces de son narcissisme congénital et le côté féminin de sa personnalité. La toilette, le bain et la douche tout spécialement sont le rite de préparation à l'amour. Narcisse, pour qui l'amour est un miroir, plonge dans son élément. L'eau tiède de la piscine donne libre cours à la rêverie amoureuse. L'eau de la Seine, enfin, éveille chez Aurélien l'image de la mort et du suicide sous les traits de ce que Bachelard a appelé «le complexe d'Ophélie».

L'eau renvoie toujours à Aurélien sa propre image. Ce n'est pas que notre héros (anti) se mire constamment, littéralement dans les eaux limpides d'un lac ou d'une source quelconque. Il s'agit toujours d'une image médiatisée par un sujet ou par un objet (cf. citation 2 pg. 3).

L'eau coule dans la baignoire. Le rituel de la toilette commence. Aurélien s'adonne minutieusement, fébrilement à la tâche absorbante de l'hygiène parfaite. Héritage maternel,

«Il pouvait vraiment passer des heures à cet exercice, il n'était jamais content de lui. Le monde se rétrécissait, comme un champ optique. Tout dépendait de la propreté d'un carreau de peau.» (14)

Car Aurélien s'apprête à rencontrer Bérénice, il se prépare à aimer. La glace ne peut pas être absente de la scène. Voici les rêveries d'un Narcisse urbain qui contemple son image:

«Il s'arrêta encore devant la glace, et se regarda, longuement, le savon à la main. Comme s'il avait regardé un étranger. Il hochait la tête, et revint rêveur vers la baignoire. Qui sait? Les femmes nous voient différemment». (15)

Narcisse qui se dédouble pour retrouver l'image de soi à travers le regard des Autres, ce regard qui, bien plus que le nôtre, nous constitue. Visage et corps, «instrument (s) qui (servent) à séduire». (15), Aurélien ne finit pas de s'en occuper.

L'eau de la piscine prolonge la rêverie amoureuse du personnage. Si le bain est le rite qui précède la rencontre, l'eau de la piscine est la présence retrouvée au-delà de l'absence, de la jalousie, de la séparation.

Avant de plonger dans la piscine, une douche rapide. Aurélien entend déjà, dans une sorte de conscience confuse, l'appel irrésistible de l'eau en contact avec son corps:

«L'eau... sous une pluie cinglante devenue d'une température égale, il écoutait la chanson de l'eau. Pourquoi tout ce qui touchait à l'eau avait-il donc pour lui ce charme prenant, cette poésie? L'eau... l'eau». (16)

Quelques minutes après, enveloppé dans cette substance originelle qui conduit sa rêverie, Aurélien sent la présence physique de Bérénice. Bachelard l'a bien démontré (c'est là une de ses thèses fondamentales sur l'imagination matérielle): toute rêverie élémentaire est une rêverie sur la substance. La forme, venant ensuite, n'est qu'une pure anecdote, qu'un pur accident. L'imaginaire d'Aurélien s'attache à la transsubstantion de l'eau. L'eau se matérialise: elle devient femme. Eau métamorphosée:

«Très vite, il éprouva sa présence (celle de Bérénice), son entière présence dans le songe. Il se retourna, nageant, comme on fait dans un lit dormant avec une femme, et dans cet enroulement d'un corps d'homme et d'une image, elle le suivit comme fait la femme, inconsciente, qui épouse la courbe du dormeur. Cette imagination de Bérénice, et non plus seulement du visage, du visage aux yeux fermés qu'il aimait tant, plus réel que l'autre, mais de Bérénice entière l'enivrait dans sa force, lui donant le goût de la dépense musculaire, et il nagea le crawl avec violence, sans ménagement.»⁽¹⁷⁾

Ce n'est pas la première fois qu'Aurélien retrouve dans l'eau la présence de Bérénice. Mais la première fois, il a vécu l'expérience d'une rencontre inattendue, tant il est vrai que l'imagination poursuit les songes bien au-delà, en-deça, en marge et à rebours du raisonnement, des intentions avouées et du réel le plus immédiat. Aurélien était allé à la piscine pour se délivrer de l'idée obsédante de Bérénice, du souvenir pesant d'une aimée quelque peu distante. Mais l'eau –femme lui a rendu l'image de Bérénice:

«L'autre fois, il était venu se jeter à cette eau tiède pour y fuir l'image de Bérénice, mais il l'y avait retrouvée, attachante, imperdable. Il s'était abandonné à elle, vaincu.»⁽¹⁸⁾

Désormais, Aurélien demande à l'eau de transformer en présence les absences de Bérénice.

L'entourage ne détourne pas la rêverie, associée à une substance profondément valorisée. Au milieu de la foule et du tapage d'une piscine publique, Aurélien vit l'isolement heureux de l'intimité.

A la métamorphose de l'eau, à cette eau devenue un corps de femme, succède une transformation imaginaire de l'espace de la rêverie. La piscine s'est dépeuplée, l'eau a acquis le ton vert de l'herbe fraîche (vert solitude), et un carré liquide a pris les dimensions de l'infini:

«C'est inouï en plein Paris, la caresse, l'enveloppement de l'eau. L'eau, l'eau (...). Ici, dans cette grouillère, avec les cris de deux gosses qui se poursuivaient et s'attrapaient par les pieds, par le tête, il se sentait vraiment, totalement seul. (...) Il fit longuement la planche, se guidant du mouvement seul de ses jambes, tournant d'un coup de rein quand il arrivait au bord de ce jardin vert de la solitude. Il se donnait, en fermant à demi les yeux, l'illusion de l'immensité.»⁽¹⁹⁾

La rêverie à propos de l'eau –femme communique au personnage une sorte d'énergie vitale. «le goût de la dépense musculaire». Dépense gratuite, sans but ni profit, énergie sans obstacle. Aurélien nage, l'eau tiède l'enveloppe et épouse la forme de son corps nu.

Personnage bien peu romanesque, dira-t-on, que cet Aurélien Leurtillois tellement heureux, tellement poétique au milieu du décor platement urbain d'une piscine publique. Mais Aurélien n'est pas un héros et toute rêverie sait faire abstraction du réel.

Aurélien rêve dans une piscine. Aurélien rêve du même rêve chaque fois qu'il plonge dans des eaux prisonnières. Car, s'il est vrai qu'on ne se baigne deux fois dans le même fleuve, l'eau de la piscine a le pouvoir de jeter le doute sur la réflexion héraclitéenne. Eau stagnante, calme, sans variation, eau sans perte, eau sans rajout, l'élément se présente comme à l'état de conservation pure: eau qui ne change pas, qui ne coule pas, le temps n'a pas de prise sur elle. Celui qui retrouve la présence de l'aimée dans cette eau rêve d'un amour sans temps, sans détérioration, d'une présence sans faille, inconditionnelle, absolue. L'homme voué au songe d'une eau métamorphosée en femme ne souffre plus de l'écoulement vain des jours, il participe d'un amour essentiel qui échappe à l'accident, à l'anecdote, au dépérissement et à la mort.

Mais la rêverie nourrie par une substance élémentaire est toujours ambivalente, elle est investie d'un symbolisme double. Si l'eau stagnante de la piscine est pour Aurélien l'élément qui substantialise son désir, l'eau de la Seine, eau coulante, eau changeante, eau en mouvement est l'image la plus achevée du suicide et de la mort.

Aurélien habite un petit appartement juste à la pointe de l'île Saint-Louis. S'il ouvre sa fenêtre, c'est le spectacle fascinant de l'eau en mouvement qui s'offre à sa vue. Aurélien rêve devant la seine. C'est un songe qui l'obsède mais qu'il n'arrive pas à comprendre, un songe dont il ne parvient pas à dégager le sens. Surprenons le dialogue du personnage avec une amie, l'insistance de l'image et un effort pour se comprendre qui passe toujours par le miroir de l'Autre:

««Barbentane qui m'a ramené ici l'autre jour m'a dit de ce lieu quelque chose qui l'éclaire un peu pour moi... drôlement...

«Qui donc?»(...)

«Que j'habitais ici au pli du coude du fleuve, dans son M veineux (...). Je vous dis que cela me trouble... de penser que ja suis ici à l'M veineux de la Seine... Ça bouleverse ma façon de regarder ce qui n'a jamais pu me devenir tout à fait familier... Ça change si terriblement avec les heures et les saisons (...) La Seine parle tout le temps, du suicide.»»⁽²⁰⁾

Aurélien habite ainsi l'espace de la mort désirée. En effet, (Bachelard l'a bien observé) dès que l'eau se valorise, elle devient un liquide organique:

lait ou sang. L'assimilation de l'eau au sang, très active dans l'inconscient, polarise l'imagination d'Aurélien. La rêverie qui tourne autour de cette image est celle du déchirement et de l'angoisse: le sang des songes n'est jamais heureux.

Aurélien explicite clairement son hantise de l'eau- sang. Le lit et le cours de la Seine ont pris l'aspect inquiétant du corps humain: les veines, le pli du coude. L'eau qui circule, toujours dans le même sens, est devenue une matière organique. La Seine n'évoque que le sang et la mort. Fasciné par l'image du fleuve - corps, Aurélien s'adonne à la comparaison. Mais toute comparaison a ses limites. Aurélien les bouscule pour sauver sa rêverie:

«Ce qui me bouleverse, c'est de devoir maintenant... pour me conformer à cette image de l' M veineux... me représenter le sens, continuellement, de cette eau qui coule, de ce sang bleu, devant moi... Je saisis bien qu'il vient de derrière, et qu'il s'en va vers l'aval, vers la mer... Mais les veines, Mary, les veines du coude viennent de la main, remontent vers l'épaule, vers le coeur... J'aurais eu tendance à me représenter les choses à l'inverse... Le coeur dans les montagnes... Il faut croire que le coeur c'est la mer, quelle hypertrophie! Et les doigts sont comme des racines avec des glaciers aux ongles.»⁽²¹⁾

Coulement de l'eau, coulement du temps et coulement du sang qui s'achemine vers une mort secrètement désirée. Désormais tout ce qui s'apparente à l'eau ou au sang évoque le suicide. L'image revient constante, obsédante:

«Les doigts (ceux d'Aurélien) allongés dépassèrent la main (de Bérénice), remontèrent sur les douces cordes qui soulèvent la délicatesse des veines. Il les appuya. Il sentit le sang battre. Il songea qu'il touchait de lieu saint des suicidés.»⁽²²⁾

Mais si l'eau est un appel obstiné de la mort, c'est aussi parce que cette substance originelle la transporte. Car Aurélien a la hantise des noyés: la Seine charrie des cadavres.

Aurélien est profondément, inconsciemment fasciné par la mort dans l'eau. Tout le long du texte, il découvrira, pas à pas, le sens de cette image. La signification de certains de ses gestes, de certaines de ses rêveries émergera lentement à la surface de sa conscience.

Si l'eau de la Seine évoque un suicide aquatique qui se cerne tout autour de l'appartement de l'île Saint-Louis, mort qui guette de l'extérieur, le sang, cette eau organique qui coule dans les veines comme le fleuve sur son lit, est l'image du liquide qui, de l'intérieur du corps, est prêt à déborder. Extérieur et intérieur sont assimilés dans la rêverie comparative d'Aurélien dont nous avons parlé plus haut. De la même manière, l'intérieur et l'exté-

rieur se confondent dans la rêverie des noyés. L'eau de la Seine devient la substance de la mort, elle est contaminée par les cadavres qu'elle transporte. Mais Aurélien a introduit l'image du noyé (d'une noyée) chez lui. Un masque en plâtre de l'*Inconnue de la Seine*, moulé à la Morgue, occupe un lieu de privilège dans son appartement. Aurélien rêve vaguement de ce visage pâle aux yeux fermés, de cette jeune femme morte dont il ignore l'identité.

Les amitiés féminines d'Aurélien sont consternées par la découverte de ce visage inquiétant. Mais c'est la soeur d'Aurélien qui lui révèle, subitement, la ressemblance de l'*Inconnue de la Seine* et de Bérénice. Désormais l'amour et la mort dans l'eau se confondent, plus ou moins consciemment, dans l'esprit d'Aurélien. Comme Bachelard le signale: «l'image synthétique de l'eau, de la femme et de la mort ne peut pas se disperser.»⁽²³⁾

La fascination d'Aurélien pour le masque de l'*Inconnue* est tellement attachante que Bérénice elle-même s'y méprend. Elle jalouse la noyée de la Seine.

««Vous m'avez menti –dit– elle – cette femme.»

Il riait: «Cette femme... vous avez pensé que j'étais amoureux de cette femme?

Bérénice, vous ne vous trompiez pas!»(...)
«Vous ne vous êtes jamais vue, les yeux fermés, naturellement... sinon vous auriez crié en voyant cette femme... Regardez-vous, Bérénice, regardez-vous, c'est vous, ne voyez-vous pas que c'est vous?»⁽²⁴⁾

Bérénice prend le masque entre ses mains. Une envie furieuse de le détruire la domine car elle est «jalouse d'une morte, d'une noyée, qu'il n'avait jamais vue». ⁽²⁵⁾ Et voilà qu'Aurélien la rassure. Il la prend entre ses bras et «le bruit du plâtre qui se brise lui fit relâcher son étreinte». ⁽²⁶⁾ Le voeu de Bérénice est exaucé. Pour que sa jalousie soit parfaitement effacée, pour rendre à Aurélien son masque brisé, il ne reste plus à Bérénice qu'à supplanter l'*Inconnue de la Seine*. C'est seulement sous les traits d'une noyée qu'elle est sûre d'être aimée d'Aurélien:

«Elle s'était prêtée pour lui à ce jeu tragique. Elle avait été chez le modelleur, elle s'était étendue les yeux fermés... Elle avait eu le plâtre sur les yeux, sur la bouche, sur les narines, à la naissance des cheveux, aux oreilles... le plâtre partout comme le pâleur de la mort. Sous le plâtre humide qui prenait la matrice de ses traits, elle avait continué de respirer, d'un souffle retenu, elle pensait à lui, elle acceptait pour lui ce désagréable sentiment que doit donner le travail funèbre.»⁽²⁷⁾

Bérénice s'est ainsi vouée au destin d'Ophélie, à la simulation du destin tragique de la mort dans l'eau. Aurélien aime le visage de son amour mort. Et, inversement, la transfiguration de Bérénice lui révèle son amour pour lui: «Il lut dans ses yeux morts que Bérénice l'aimait»⁽²⁸⁾



Derrière cette obsession de la noyade perce ce que Bachelard a étudié et décrit sous le nom de «complexe d'Ophélie.»

«L'eau est l'*élément* de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et, dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'*élément* de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste. L'eau est le symbole profond et organique de la femme (...). L'homme, devant le suicide féminin, comprend tout de qu'est cette peine funèbre par ce qui est femme en lui.»⁽²⁹⁾

Les composantes les plus saillantes du «complexe d'Ophélie» apparaissent de manière explicite dans le roman. La hantise des noyés que possède Aurélien semble justifiée. Un matin (tout au début de sa relation avec Bérénice), Mme. Duvigne, la femme de ménage d'Aurélien, lui apprend une nouvelle qui a bouleversé tout le quartier: une jeune femme morte, en robe de bal, avait été retirée de la Seine par des mariniers. Aurélien l'écoute distraitement tandis que l'image de Bérénice affleure peu à peu sa conscience. La mort l'eau ressemble étrangement à l'amour pour cette imagination attachée au «complexe d'Ophélie». Tout se gonfle et s'allonge par l'effet de l'eau: chevelures et robes. Et voici une jeune femme au destin tragique qui flotte bercée par la Seine... Aurélien est gêné par cette robe de bal qui enveloppe le corps de la noyée; par cet allongement mouillé qui caractérise le complexe. Car, se dit-il, dans la mort, pas plus que dans l'amour, il n'est nul besoin de robe: «N'est-on pas nu dès que l'on est enveloppé par le fleuve, n'est-on pas dans la mort comme dans l'amour?»⁽³⁰⁾

Une autre image témoigne du rapport étroit entre l'amour et la mort aquatique. Il s'agit d'une image qui synthétise à nouveau l'eau, l'amour et la mort. Mme. Duvigne parle encore de la jeune femme noyée dans la Seine. Aurélien l'écoute distraitement, sa pensée toute remplie du souvenir de Bérénice. Et, tout à coup, une idée le traverse: «Il se raccrochait à cet amour comme un homme qui se noie».⁽³¹⁾ Quelques pages plus loin, c'est à Bérénice que l'image s'applique:

«Une image fait en lui son chemin. C'est à propos de ce qu'il a pensé de Bérénice, qu'elle était comme quelqu'un qui se noie, et qu'elle se raccrochait à son amour (...). D'abord Aurélien s'attache à tous les éléments de la métaphore: il y a la noyée, la planche, la mer, la tempête... Qu'est-ce que tout cela signifie?»⁽³²⁾

Dans l'imagination d'Aurélien, tout ce qui a trait à l'eau se rapporte à la dualité de l'amour et de la mort. L'eau devient ainsi une substance originelle, profondément rêvée, ou se résout la *coincidentia oppositorum*. Bérénice l'a bien compris, elle qui a pris le traits d'une morte en se prêtant au jeu funèbre du masque pour se faire aimer d'Aurélien. Et Aurélien rêve devant le visage de plâtre d'une Bérénice qui a simulé la traversée de la mort, qui s'est volontairement soumise au destin tragique d'une noyée: «quelle peau (sic) merveilleuse elle a! Transparente, vivante, si vivante qu'elle fait penser

à la mort.»⁽³³⁾ ou «Bérénice vivante et morte, absente et présente, enfin vraie!»⁽³⁴⁾. Devant le masque en plâtre, les contraires s'annulent.

Mais Bérénice n'est que la deuxième femme qui a marqué la vie d'Aurélien. La première, nous l'avons vu, a été Mme. Leurtillois. Dans le roman, l'image maternelle est associée à l'eau de manière plus indirecte mais non moins étroite.

Si l'eau est femme, l'eau est mère. L'eau berce, l'eau enveloppe, l'eau protège et l'eau chante comme une mère. La liaison entre cette mère aimée disparue et le liquide valorisé qui porte en lui un germe de mort n'est pas difficile à établir. Aurélien, dans son obsession devant la mort et le suicide aquatique, rêve d'un anéantissement, d'une dissolution dans l'élément maternel. Comme le dit Bachelard: «La mort dans les eaux sera pour cette rêverie la plus maternelle des morts.»⁽³⁵⁾ Car, pour celui qui se s'est jamais consolé de la mort d'une mère, l'eau et la fascination suicidaire qu'elle exerce symbolisent le lieu de recontre définitive et le désir de fusion totale avec la substance maternelle.

L'eau est donc la substance originelle qui dynamise l'imagination matérielle d'Aurélien Leurtillois. C'est autour de l'élément liquide que cristallisent les rêveries les plus profondes, les plus obsédantes du personnage.

Rêverie sur la matière, ambivalence et transsubstation de la matière: voilà l'activité d'une imagination qui valorise la substance élémentaire. Car l'eau, principe de vie, est femme et désir, et l'eau, sang et cercueil des noyés, est l'appel obstiné d'une mort désirée. Celui qui rêve de l'eau s'attache à l'image des tensions et des aspirations les plus profondes de l'être.

NOTAS

- (1) Durand, à la suite de Ricoeur, critique l'intérêt trop exclusif que les structuralistes portent à la syntaxe aux dépens du sémantique: «La philosophie implicite de ce structuralisme formel, c'est, comme l'entrevoit P. Ricoeur avec inquiétude, l'agnosticisme moderne, masquant son non-sens par l'«hyper-intelligence des syntaxes».(...) «Vous sauvez le sens, dit Ricoeur à Lévi-Strauss, mais c'est le sens d'un non-sens, l'admirable arrangement syntactique d'un discours qui ne dit rien.» «Durand, G., *L'âme tigrée*, Paris, Denoël / Gonthier, 1980, pag. 122 - 123.
- (2) ARAGON, L., *Aurélien*, Paris, Gallimard, Col. «Folio», 1978, pag. 42.
- (3) Op. cit. pag. 42.
- (4) Op. cit. pag. 47.
- (5) Op. cit. pag. 48.
- (6) Op. cit. pag. 47 - 48.
- (7) «Sorti du bain, il s'épongeait. Il se dit qu'il ne pensait qu'à lui-même. Bérénice était un simple prétexte qui le ramenait toujours à ce miroir de l'imagination où il ne voyait qu'Aurélien, Aurélien et toujours Aurélien». Op. cit. pag. 236.

- (8) Op. cit. pag. 49.
- (9) Op.cit. pag. 49 - 50.
- (10) Op. cit. pag. 32.
- (11) Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, pag. 17.
- (12) Op. cit. pag. 613.
- (13) Op. cit. pag. 218.
- (14) Op. cit. pag. 235.
- (15) Op. cit. pag. 235.
- (16) Bachelard, op. cit. pag. 32.
- (17) Op. cit. pag. 181-182.
- (18) Op. cit. pag. 182.
- (19) Op. cit. pag. 182.
- (20) Op. cit. pag. 97.
- (21) Op. cit. pag. 97.
- (22) Op. cit. pag. 215.
- (23) Bachelard op. cit. pag. 118.
- (24) Op. cit. pag. 309.
- (25) Op. cit. pag. 310.
- (26) Op: cit. pag. 311.
- (27) Op. cit. pag. 388.
- (28) Op. cit. pag. 389.
- (29) Bachelard op. cit. pag. 112-113.
- (30) Op. cit. pag. 238.
- (31) Op. cit. pag. 233.
- (32) Op. cit. pag. 322.
- (33) Op. cit. pag. 238.
- (34) Op. cit. pag. 388.
- (35) Bachelard op. cit. pag. 100.

