

Nous vous proposons un plan que vous pourrez vous exercer à rédiger. La première partie en est plus détaillée parce que plus complexe.

Introduction

- *Amorce* : les épisodes romanesques « obligés » : la rencontre, l'aveu, la rupture. La difficulté est de les renouveler et de faire preuve d'originalité. Au xx^e siècle, désir des romanciers de se démarquer de leurs modèles, même s'ils ne peuvent pas vraiment y échapper.
- Aragon, dans *Blanche ou l'Oubli* reprend ce motif obligé.
- *Texte et thèmes* : Blanche a quitté Geoffroy, le narrateur ; dix-huit ans plus tard, elle réapparaît ; Geoffroy fait le récit de la visite que lui fait Blanche pour lui signifier leur rupture dont elle prend l'initiative.
- *Annonce des axes* : 1. Scène de rupture dramatisée. 2. Mode de narration insolite : un monologue intérieur qui brouille toutes les pistes. 3. Réflexion sur l'écriture et la réécriture.

I. Un épisode romanesque obligé : une scène de rupture amoureuse dramatisée et racontée de façon insolite

1. Le motif traditionnel du couple qui se sépare

Fil conducteur de l'extrait : les éléments habituels de la rupture.

- Le schéma usuel du **trio mari-femme-amant** qui attend d'emmener la femme.
- Les **formules** traditionnelles qui rythment le passage : « Ne t'en va pas » ; « Alors, nous allons nous quitter comme ça », « Adieu ».

- La demande de **compréhension** de la part de l'autre : « Il faut comprendre ».
- La confrontation du **passé** (souvenir) et du **présent** (réalité) (l. 11-14 ; 18 : « ce bras d'enfant, toujours » ; l. 27-28).
- Les objets et les gestes consacrés de la scène de rupture, à valeur symbolique :
 - du côté de Blanche : les ciseaux – allégorie de la rupture –, la mèche de cheveux donnée en gage de souvenir – symbolique du souvenir et du lien qui demeure : « Gardez-les ! » ;
 - du côté de Geoffroy : signe d'émotion : « je me suis caché les yeux dans les mains ».
- Le **caractère définitif** de la séparation souligné :
 - par les négations dans le discours du narrateur, très assertif (« Mais ce n'est pas de moi qu'elle a peur. Plus de moi. Ni pour moi » : phrases elliptiques, très fortement rythmées et sans appel) ;
 - implicitement par la remarque de Blanche : « Je suis restée très longtemps à t'attendre... » (= je ne veux ni ne peux plus t'attendre).

2. Une atmosphère tendue et angoissante : la dramatisation

Mais la scène est traitée sur le mode de la dramatisation.

- Forte présence de l'amant, qui n'apparaît pas mais :
 - dont les deux protagonistes font mention à plusieurs reprises sous la forme de pronoms personnels ou de démonstratifs (« tu l'entends ? » ; « Tu l'aimes ? » ; « c'est un fou ») ;
 - dont l'impatience est mentionnée par Blanche (« Il s'impatiente » ; « il a si longtemps attendu ») ;
 - dont l'impulsivité et l'agressivité sont implicitement signalées par le « klaxon » et l'expression métaphorique « une brutalité de fauve » ;
 - dont la possible confrontation avec Geoffroy paraît susciter l'effroi de Blanche : personnage énigmatique signalé comme dangereux par son amante même : « comme un fou », « capable de toutes les folies », « c'est un fou ».
- « **Bande-son** » qui accompagne l'extrait : « Le klaxon a encore appelé ».
- La **forte personnalité** de Blanche qui dramatise (au sens propre du terme) la scène :
 - c'est elle qui mène la scène, qui parle le plus, qui dicte sa conduite à Geoffroy (« Non, ne m'accompagne pas... ») ;
 - ses attitudes théâtrales, comme une actrice, comme des didascalies (« un geste inattendu, levé ce bras nu [...] Elle a porté sa main à sa tête [...] Elle a arraché », « avec ce geste agité de la main, de quelqu'un qui » ; la mèche coupée).

3. L'évocation de variantes possibles de la rupture

Le mode de narration donne aussi de l'originalité à cette scène.

Le statut de personnage-narrateur permet d'insérer **plusieurs scénarios**, des **variantes** – imaginées – de la scène, qui sont données comme possibles, mais **qui ne sont pas jouées**.

→ Perspectives multiples, pistes possibles avortées ou niées : le roman aurait pu tourner autrement (même principe que les romans dont vous êtes le héros, avec plusieurs « parcours » possibles, mais dont un seul est choisi) : « je *pourrais* demander, qui est-ce ? » ; « je *pourrais* dire... » ; « je *ne* lui avais *pas* demandé... ».

Cela donne du « corps » à un épisode somme toute bien mince et qui peut se résumer en deux phrases.

II. Un roman qui brouille toutes les pistes : un mode de narration insolite

Mais Aragon renouvelle le motif de la rupture amoureuse et brouille les pistes → une écriture sophistiquée → un lecteur déstabilisé.

1. Une énonciation complexe : le lecteur perplexe

La complexité de l'énonciation rend la lecture difficile.

- **L'énonciation de base** : le monologue intérieur d'un homme qui raconte *a posteriori* sa propre histoire en rendant compte de ses sentiments et en y insérant ses pensées.

- Cependant, à l'intérieur de cette situation d'énonciation, mélange des temps du récit au passé : alternance du présent de narration (« je cesse ») et du passé (« j'avais un peu bu », « elle a arraché »...).

- Mais la confusion vient surtout de l'insertion d'**énoncés qui brouillent** ce fil conducteur :

- paroles rapportées directement : de Blanche (au moment de la rupture : l. 4-6, 9-11, 25-26 ; mais aussi autrefois, et insérées dans le souvenir de Geoffroy : l. 27-28) ; du narrateur (l. 6) ;

- paroles possibles mais non dites (voir ci-dessus) [l. 7-8, 44] ;

- citations de Flaubert : dont une partie a peut-être été effectivement dite par Blanche (« Gardez-les ! adieu ! »).

2. Un narrateur perplexe qui doute : l'implicite et l'ambiguïté au cœur de la narration

- Le **narrateur** lui-même semble **perdu dans son récit** et avoue ne rien comprendre de ce qui se passe, de ce que dit Blanche → un récit sous le signe de la stupéfaction, de la sidération passive et du doute.

Multiples questions : « De quoi parle-t-elle ? De qui ? » ; l. 3, 6, 14, 20... ; même dans son dialogue avec Blanche (l. 17-18).

- Des **ellipses** qui morcellent le récit, des **approximations** qui le rendent flou :
 - abondance des point de suspension (= phrases en suspens) ;
 - constructions étranges : on attend un COD après « J'ai vu » (l. 22), qui ne vient pas ;
 - un dialogue tronqué : la réponse « Non [...] ne m'accompagne pas » n'est précédé d'aucune question ;
 - des détails non explicités : « Cette maison noire... nous deux... » ;
 - des imprécisions dues au pronom neutre non explicité : « Est-ce possible ? C'est terrible... ».
- Des **doutes**, des **incertitudes** : « si on compare avec la mémoire... mais si on la compare avec l'oubli... » ; « je ne sais. Les deux probable ».
- Des **contradictions**, ou des **rectifications d'approximations** : « Elle me les demande, elle *feint de* me les demander avec ce geste agité de la main ».
 - Beaucoup de non-dits, d'implicite, d'approximations et de désordre dans le récit même.
- Pour brouiller totalement le texte, le **doute sur la véracité** et la **réalité de la scène** : ambiguïté :
 - « c'est incroyable » ;
 - « est-ce que je n'ai pas rêvé tout cela ? » ;
 - il n'« entend » (l. 2) ni ne « voi[t] » (l. 3) Blanche. Comment expliquer cela ? à cause de l'éblouissement causé par son retour ou : « J'avais un peu bu » → peut-être une élucubration d'homme ivre ? Tout le récit n'est-il que pure imagination de son esprit trop nourri de la lecture de Flaubert ?
- **Aucune remarque d'un narrateur** qui serait **extérieur** à l'action ne vient éclairer le lecteur sur cette ambiguïté.

[Transition]

Les citations de Flaubert semblent indiquer qu'Aragon veut renouveler une scène romanesque traditionnelle et, au-delà, mener une réflexion sur l'écriture.

III. Une réécriture et une réflexion sur l'amour, l'oubli et l'écriture

1. Le souvenir de la scène de *L'Éducation sentimentale*

Aragon s'inscrit dans une lignée littéraire.

- Il signale clairement et **assume ses emprunts** à Flaubert :
 - typographiquement : citations en italique ;
 - pour un lecteur non averti, le nom des personnages éclaire l'emprunt et ravive le souvenir.
- Des **similitudes** :
 - la séparation ;

- le geste final de la mèche coupée et donnée en souvenir ;
- moins directement : peut-être le klaxon est-il une réminiscence du « Ma femme, es-tu prête ? » de M. Arnoux (texte A) → mélange dans l'esprit d'Aragon des deux scènes de Flaubert (textes A et C) ?
- **Aragon passe la main** : relais passé à Flaubert (l. 33-34) qui prend la parole à la place de Geoffroy mais aussi d'Aragon : citation parfaitement insérée dans le discours narratif (parce que le pronom « elle » est ambigu et peut s'appliquer aussi bien à Blanche qu'à Mme Arnoux).

2. L'écart avec le modèle : il s'agit bien d'une réécriture

Mais Aragon se démarque de son modèle. Les citations prennent une portée nouvelle, différente pour chacune d'elles.

- La **citation** l. 27-28 : lorsque Blanche reproduit le **geste** de Mme Arnoux, cela **sonne faux**, ce que signale le narrateur lui-même (« c'est incroyable [...] dans un moment pareil [...] Mme Arnoux ») → manque de naturel et de franchise de Blanche, qui « copie » : la réécriture éclaire le personnage féminin.
- La **citation** l. 40-41 : apparemment, elle ne s'insère pas bien dans le récit ; elle est plus **culturelle** :
 - une réminiscence du narrateur, cultivé, qui connaît le roman de Flaubert et se « récite » mentalement la suite ?
 - une « piste » attendue lancée par Aragon (complicité avec le lecteur, exercice d'initié entre gens cultivés). Semble lui dire : voilà ce que tu attends.

3. La revendication d'autonomie du personnage, du narrateur et de l'auteur : une réflexion sur l'écriture

Dernier paragraphe à interpréter.

• L'opposition entre le personnage masculin et le personnage féminin : artifice et sincérité ; action et réflexion

Tout au long du texte, mais surtout à la fin, l'attitude de **Geoffroy s'oppose** à celle de **Blanche** :

- elle agit (multiplicité des verbes d'action : « a arraché, passe ses doigts, prend elle-même ») et parle (au style direct) : elle mène la scène, elle décide (brusquerie du « non » final) ;
 - Geoffroy n'agit pas (négations à la fin du texte), il parle peu et sans certitude ; il réfléchit ;
 - Blanche « imite », reproduit servilement un cliché romanesque ;
 - face à cet artifice et à cette agitation théâtrale, revendication de sincérité, d'émotion vraie, de réflexion de la part de Geoffroy.
 - **Refus du narrateur de suivre le modèle canonique** (Flaubert) : série de négations : « je n'ai pas reconduit/je n'ai pas soulevé... »
- **Revendication d'autonomie** par rapport au modèle convenu.

→ Par-delà, le personnage de Geoffroy se démarque de Frédéric : rétrospectivement, on comprend qu'il n'est pas lassé de Blanche, mais il trahit et révèle – volontairement et implicitement, par contraste – la **persistance de son amour** → autre portée de la scène de rupture, plus poignante ?

• Après la négation, l'affirmation

Dernières phrases sur le mode affirmatif :

– la volonté d'**actualiser** : modernisation du « fiacre », daté, en une « voiture » au moteur qui ronfle, moderne ;

– le narrateur « **invente** » son attitude et s'affirme : symbolisme de l'attitude (« je me suis caché les yeux dans les mains... »), à la place du geste banal (« fit signe d'avancer à un fiacre qui passait ») → forte intériorisation ;

– il privilégie l'ouïe (« la voiture là-bas démarrait ») et le toucher (à travers la métaphore « cendres chaudes ») et non la vue (« Frédéric ouvrit la fenêtre » ≠ « je n'ai pas soulevé le rideau »), sens usé ; la vision, quand elle est mentionnée, est intériorisée (« ne voir que l'oubli ») ;

– mais, derrière cela, une image de l'amour et une **réflexion** d'Aragon sur l'**oubli** : oxymore « cendres chaudes » → désir d'oublier affirmé (« les cendres ») mais en même temps nié (« chaudes ») : le souvenir (surtout amoureux) ne s'oublie pas (≠ « Et ce fut tout » chez Flaubert).

• Une réflexion d'Aragon sur l'écriture et la réécriture : un écho du titre de l'œuvre

– Symboliquement, les deux personnages concrétisent **deux modes d'écriture** : la copie stéréotypée (Blanche) ou l'autonomie volontaire (Geoffroy).

– Mettre cette fin en **relation avec le titre de l'œuvre**, formulé sur le mode alternatif et avec un zeugma (association de deux mots dont l'un est concret, l'autre abstrait (« Vêtu de probité candide et de lin blanc ») :

– (« **Blanche** ») = le **plagiat**, le **cliché** ; renvoie à une réalité banale ; plus imitation des titres de romans traditionnels (*Eugénie Grandet*, *Sylvie*) ;

– « **ou** » = alternative entre deux possibilités ;

– « **l'oubli** » (dernier mot du texte) = l'**attitude de Geoffroy** et, par-delà, d'**Aragon** : l'oubli des modèles littéraires et culturels ; le mot « oubli » renvoie à une notion abstraite, suggère un roman plus existentiel (comme *L'Espoir*, *La Condition humaine*...).

Conclusion

Cet épisode renouvelle la scène traditionnelle de la rupture et révèle :

– l'impossibilité d'échapper aux influences culturelles ;

– la tension que crée l'écriture entre l'imitation et l'autonomie ;

– l'hésitation d'Aragon à opter pour un mode d'écriture et de réécriture ;

– la nécessaire et inévitable combinaison des deux modes d'écriture.