

Gueule d'amour d'André Beucler: stratégies de dévoilement

Azucena Macho Vargas
Universidad de Zaragoza
azumava@unizar.es

Résumé

Gueule d'amour est le récit de l'histoire d'amour tragique d'un ancien soldat qui tue sa maîtresse, une femme belle et mystérieuse. Il y a aussi d'autres hommes, dont le narrateur, qui tombent sous le charme de cette femme fatale. Elle tient à sa liberté et ne se livre jamais complètement, ce qui accroît son mystère et fait souffrir ses amoureux

Néanmoins, la situation personnelle du narrateur, ainsi que les procédés narratologiques utilisés dans le récit vont déterminer notre perception de l'histoire racontée.

Mots clé: André Beucler; narration; femme fatale.

Abstract

Gueule d'amour tells us the tragic love story of a former soldier who kills his mistress, a beautiful and mysterious woman. There are also other men, among them the narrator, who will fall under the charm of this femme fatale. Unable to love, she values really her freedom what increases her mystery and makes her lovers suffer

Nevertheless, our perception of the story is determined by the personal situation of the narrator as well as the narratological proceedings used in the discourse.

Key words: André Beucler; narration; femme fatale.

0. Introduction

Gueule d'Amour, roman publié par André Beucler en 1926, fut adapté au cinéma en 1937 avec un grand succès. L'un des atouts du film était sans doute un jeune Jean Gabin dans le rôle de Lucien Bourache-Gueule d'Amour, beau séducteur

* Artículo recibido el 18/12/2008, evaluado el 2/02/2009 y aceptado el 20/02/2009.

qui amoureux d'une demi-mondaine finit par la tuer. S'il est fort possible que le film de Grémillon ait aidé la consécration du grand acteur français, le succès de ce long-métrage n'a pas tiré de l'oubli un beau récit avec une grande variété de registres¹.

Le scénario d'Henri Spaak est une adaptation assez libre du roman, qui reste cependant fidèle à son esprit; en effet, l'histoire du séducteur qui, victime d'une passion dévorante, finit par tuer sa maîtresse demeure fil conducteur des deux œuvres. Néanmoins le film, sans doute à cause de son caractère visuel, privilégie l'intrigue, la vision objective et le respect d'une chronologie linéaire des faits racontés, sur l'analyse des sentiments des personnages. L'un des atouts du roman est le style «fait de trouvailles, d'images poétiques, de portraits et de descriptions tout en finesse» (Curatolo, 2006). De plus, le récit nous montre comme toile de fond certains aspects d'une société complexe et en pleine transformation, celle des années vingt et pour cette raison peut-être, retrouve-t-on dans le récit des cadres et des personnages qui font penser au mouvement du roman populiste très en vogue à cette époque². Toutefois, la présence de ces éléments dans *Gueule d'Amour* serait anecdotique si elle ne servait à illustrer l'évolution du personnage principal, sombré dans les bas-fonds à cause de la souffrance amoureuse.

«La principale distorsion d'avec le roman tient à la place primordiale que Grémillon accorda au personnage de Gueule d'Amour»³. Ainsi, dans le livre, Lucien Bourache n'est pas le protagoniste absolu du récit et n'apparaît pas dès le début. Il est vrai qu'il est à l'origine de la tragédie car en proie à des sentiments qu'il n'arrive pas à étouffer il tue Madeleine. Néanmoins, l'intérêt du récit se fonde aussi sur la manière dont ce personnage blessé est perçu et traité par le narrateur et son rôle de catalyseur dans l'existence de celui-ci.

Du point de vue narratologique, la première caractéristique qui se dégage de l'œuvre est que le narrateur renonce dès le début à l'omniscience. En effet, ce narrateur homodiégétique fait une narration ultérieure⁴, ce qui aurait pu justifier qu'il se serve d'informations qu'il aurait dû ignorer. Mais il se bornera à nous rapporter ce qu'il connaît vraiment au moment du présent de l'histoire, soit parce qu'il a été témoin direct des faits narrés soit parce que d'autres personnages lui en ont fait le récit.

¹ D'ailleurs, l'ensemble de l'œuvre de Beucler est tombé dans l'oubli, et il est plus connu comme essayiste et mémorialiste, même si ces romans ont été réédités pendant les années 90. Une bibliographie et une biographie exhaustives sont accessibles dans le site de l'Association André Beucler (<http://www.andrebeucler.com>).

² Précisément, *Hôtel du Nord*, l'un des films français plus connus de cette époque est l'adaptation que Marcel Carné fit du roman homonyme d'Eugène Dabit, appartenant à ce courant.

³ Cette affirmation apparaît dans la «Notule à propos du film tiré du roman» qui précède le roman lui-même dans l'édition de la collection Folio publiée par Gallimard en 2003. Toutes nos références renvoient à cette édition.

⁴ Selon la classification de Genette (1972: 229).

Le résultat est qu'il y aura des zones d'ombre dans l'intrigue, mais aussi dans la peinture des sentiments des personnages. Cette situation, loin d'appauvrir le récit, y introduit une multiplicité de lectures. Même si la partialité de la narration focalisée toujours sur le même personnage médiatise encore plus l'histoire racontée, elle ouvre, en même temps, de nouvelles possibilités d'interprétation.

Le récit fragmentaire de l'histoire tragique de Gueule d'Amour et Madeleine est imbriqué dans le récit premier d'un narrateur qui nous parle à la première personne de ses tristes vacances animées grâce aux retrouvailles avec un ami du passé. Cet homme sera désormais l'axe fondamental du récit, car le narrateur deviendra devenir à son tour acteur de la tragédie où apparaîtra aussi un troisième personnage amoureux aussi de cette femme fatale; à cette structure de base viennent s'ajouter d'autres éléments qui offrent en filigrane un portrait de la société française des années vingt.

1. Vision personnelle du paysage et de la ville

Les premières pages du roman ont pour seul protagoniste ce narrateur dont les vacances sont envahies par la monotonie de l'automne. L'ennui préside ses journées et il tente d'y échapper abandonnant dès qu'il le peut la maison familiale pour chercher des passe-temps. Ceci est le prétexte pour nous présenter une province triste et sombre, une petite sous-préfecture où l'on ne trouve rien d'intéressant à faire, ainsi, la platitude du cadre vient s'ajouter à la mélancolie de la saison.

En effet, le narrateur, autrefois amateur des vacances automnales, ne supporte pas cette fois-ci la platitude des journées où rien ne vient le tirer de sa morne routine, même pas ces petits événements qui, comme la lecture du courrier, introduisent une occupation dans la journée «Je m'ennuyais tous les jours et il y avait un facteur intérimaire qui perdait les lettres» (Beucler, 2003: 18). La visite journalière à la sous-préfecture ne réussit pas à occuper son temps car il ne lit même pas les journaux achetés en ville. Par contre, le retour à pied à une heure tardive, lui permet de contempler un univers différent et composite, où la ville de province prend des allures de cité industrielle.

En ce sens, il ne perçoit aucune différence avec Paris, car «le paysage sordide et puissant était le même qu'à Saint-Ouen ou au Plateau de Vanves» (Beucler, 2003: 21)⁵. En général le regard qu'il porte sur cet univers triste, qui a perdu tout le charme campagnard qu'il a pu avoir dans le passé, est quelque peu péjoratif. Dans la présentation de cet endroit, un sentiment de regret pour la perte de la beauté de ce monde idéalisé et du bonheur de ses habitants qui, eux aussi semblent avoir été contaminés par ce cadre dégradé, vient s'ajouter la laideur des baraquements et des usines:

[...] ce mélange d'usines et de forêts, de casernes et de jardins,
de cheminées et des rivières, que je n'avais jamais l'occasion de

⁵ On ne décèle pas de préoccupation sociale mais des inquiétudes esthétiques (Niogret, 2005: 144) dans la description de ce monde gris qui a envahi la campagne.

remarquer et qui, de plus en plus, dominé par l'industrie, enlevait chaque jour une petite quantité de charme au paysage et toutes se chances de liberté! (Beucler, 2003: 19).

Curieusement, tous les loisirs qu'il recherche sont liés de manière plus ou moins directe à la grande ville de laquelle il prétend s'éloigner: il va écouter des disques rapportés de Paris ou attend le soir l'arrivée du train de Paris pour avoir les journaux. En ce sens, le train lui-même représenterait doublement la ville; d'une part, parce qu'il offre la possibilité de changement, de départ vers une vie moins monotone; d'autre, parce qu'il rapporte des nouvelles ou des gens intéressants, qui le sont uniquement du fait d'arriver de la métropole et peuvent changer sa triste routine. Selon ce qu'il avoue lui-même, le train «organisait à lui seul pendant les quelques minutes d'arrêt, un spectacle propre à [le] tirer de la mélancolie» (Beucler, 2003: 23)⁶.

Cette idée de Paris comme référence semble partagée par tous, même si elle n'a pas toujours de connotations positives; ainsi, en plus des références au paysage industriel, la métropole est loin de représenter un modèle de comportement; par exemple, en voyant Madeleine pour la première fois attablée dans un café, le narrateur imagine aussitôt la perception négative que sa cousine aurait d'elle: «Femme de Paris se fut empressée de me dire avec dédain et en me poussant du coude l'aînée de mes cousines [...]» (Beucler, 2003: 29). Ainsi, l'attitude et la tenue de cette femme laissent deviner déjà un mode de comportement qui jurerait avec sans doute les mœurs de la province.

Mise à part cette rencontre fondamentale, les descriptions du paysage et l'ambiance de la ville constituent l'axe fondamental de la première partie du récit⁷. Il s'agit d'une présentation du cadre fondée exclusivement sur la perception subjective que le narrateur a en ce moment de ce monde gris et triste. Cela découle sans doute de la prétention de montrer de façon précise l'état d'âme de ce personnage dont la vie va bousculer. Ainsi, la rencontre de cette femme mystérieuse venue d'ailleurs est d'autant plus remarquée qu'elle détonne dans la routine d'une ville de province le soir.

⁶ Selon François Bott (1998:15) dans son roman *Le mauvais sort*, Beucler «désigne les gares et les trains comme le rendez vous de tous les sentiments», ici, le train est présenté comme une promesse de bonheur. De même à la fin du roman, le narrateur et Bouracher se retrouvent à la gare partageant leur détresse et lorsque le train de Konsenband part, il «défit les nœuds qui [les] serraient le cœur à tous les trois» (Beucler, 2003: 235).

⁷ La réaction des critiques de l'époque montrent aussi que le cadre est aussi important que l'histoire racontée, ainsi dans la revue *Europe*, Pierre-Quint affirme: «Il y a d'abord le style, qui est à images, à surprises, à fantaisies –puis le roman. L'intrigue, les personnages sont rejetés au fond de la scène, encore que M. Beucler s'efforce avec succès de réagir contre ce mépris du «sujet». Cependant c'est le décor qui est mis en valeur; le décor seul, au fond, importe. Le décor crée une poésie particulière. Cette poésie, c'est le livre. Avant tout, M. Beucler est un poète» (Niogret, 2004: 144).

Il existe chez le narrateur une attitude qui va de la mise à distance du sujet qu'il semble critiquer et à sa mise en valeur qui se produit lors de l'expression poétique de la description⁸. Il ne faut pas oublier que ce cadre, que le narrateur semble renier, a néanmoins été apprécié par lui dans le passé, et le changement que le paysage a éprouvé pourrait expliquer son attitude, présidée par l'ambivalence par rapport à l'espace lui-même et à sa description. Ainsi, en raison de cette situation le récit acquiert un ton différent car il offre une vision des mœurs où le sentiment de spleen enrichit l'expression poétique

[...] les cris d'une troupe d'enfants que l'heure de la nourriture attire à la maison comme des chiens, un ivrogne ou une fille renseignent le passant sur la vie merveilleuse et pourrie d'une multitude d'inconnus qui s'entraident et s'entretuent, économisent de l'argent, étudient ou succombent. C'est le miracle quotidien [...] (Beucler, 2003: 36-7).

Néanmoins, l'entretien avec Madeleine bouleverse le narrateur qui semble frappé d'une blessure mortelle: «Demeuré seul je m'aperçus que ma vie n'avait plus aucun but et fut sur le point d'aller mourir» (Beucler, 2003: 42), et il est incapable de guider ses pas. Le hasard de l'errance le conduit directement à une retrouvaille inattendue car, parcourant ces chemins inconnus vers des quartiers perdus où pauvreté, tristesse et laideur semblent de règle, le narrateur découvre un monde qui se situait tout près de la ville mais qui demeurait inconnu pour lui. C'est dans cet univers sordide que Bourache mène son existence purgeant son pêché d'amour.

Il existe une association entre ces cadres d'apparence sordide et l'état d'âme des personnages: de la même manière que le narrateur est condamné à l'ennui dans son univers monotone, Gueule d'Amour l'est au malheur parce que le bonheur est impossible au milieu de ce monde triste⁹. Réciproquement, cet inframonde de pauvreté, alcoolisme et délinquance est le cachot idéal pour un homme souffrant d'un chagrin d'amour, et en quelque sorte purgeant ce pêché, car il semble se refuser toute velléité de joie: «Voilà, dit-il, je suis venu ici pour me cacher et pour souffrir» (Beucler, 2003: 66). D'ailleurs, le narrateur lui-même le perçoit ainsi, même si à cause de son état d'âme il refuse de voir les signaux qui l'indiquent: «Aucun endroit désolé ne pouvait parler de tristesse avec plus de force. Mais je ne voulais rien sentir» (Beucler, 2003: 49).

⁸ Il y a donc dans cette attitude du narrateur, devenu descripteur une volonté de nous transmettre une perception personnelle des gens et lieux qu'il voit; en ce sens tous les fragments descriptifs auraient une fonction modalisante; dans ce cas elle appartiendrait à ce que P. Hamon (1993: 121) appelle la thématique du «voir, et ses normes esthétiques réglementant le statut des spectacles du monde vus par les personnages».

⁹ Par moments, ce paysage obscur rappelle l'univers détruit que Beucler nous présente dans *La ville anonyme*.

Une présentation de la ville sous un angle radicalement opposé aura lieu lors de la foire. Le paysage de la cité de province et ses habitants sont sans doute les mêmes mais l'ambiance de fête change la perception: «les guirlandes en papier et les drapeaux, les flèches peintes sur les murs et les serpentins montraient le chemin de la kermesse. La foule suivait la foule» (Beucler, 2003: 126). Les gens cherchent désespérément la lumière et la chaleur de ce dernier dimanche ensoleillé de l'automne, conscients qu'une période s'achève. Pour la première fois, le regard du scripteur sur la ville laisse percer la possibilité de la joie dans ce cadre, comme si cet espace-temps représentait la dernière chance pour ceux qui tentent de retrouver un souffle de félicité dans une existence condamnée à l'ennui ou au malheur.

De la même manière, pour certains personnages c'est l'occasion de retrouver le chemin vers le bonheur, car il semble que dans cette atmosphère de fête bruyante, d'allégresse insouciant, il semble que tout le monde puisse être heureux. Ainsi le ressent le capitaine Konsenband, qui inspiré par la trajectoire de Dom Juan de Gueule d'Amour cherche une maîtresse de toute urgence car «il n'y aurait peut être plus une femme dans la rue, pas une seule ne resterait de toutes celles qui s'étaient faites si belles pour le dimanche qu'il avait encore la chance de vivre» (Beucler, 2003: 126); néanmoins, le capitaine lui-même illustre que cette promesse de bonheur n'est qu'un mirage, mais, dans cette ambiance même les échecs s'oublent vite. Sans transition, il passe de la déception d'être trompé qu'il submerge dans l'ivresse à la joie d'une nouvelle rencontre.

Il est donc logique que ce soit dans ce climat de fête que Bourache abandonne momentanément son refuge, voulant sans doute se confondre avec la foule qui cherche à s'amuser. Ainsi, il semble qu'il n'a pas renoncé définitivement au bonheur, étant prêt à laisser de côté la souffrance et les souvenirs d'un passé qu'il a idéalisé.

2. Du personnage mythifié à l'homme déchu

Avant d'arriver à ce jour de fête, l'ennui préside les journées du narrateur. Il projette sur lui et son entourage un regard gris, mais il espère que quelqu'un ou quelque chose viendra le libérer de cette oppression que l'ambiance exerce sur lui. Ainsi, lorsque le hasard de son errance lui rend ce personnage du passé, il entrevoit surtout la possibilité de sortir de la grisaille de son existence et cherche surtout à faire revenir au présent un homme qui n'existe plus. En effet, le Gueule d'Amour dont il se souvenait ne vit plus que dans sa mémoire, car la réalité lui présente l'homme déchu qui a tué contre sa volonté ce héros. Ce personnage autrefois éblouissant mène une triste vie dans un estaminet d'un quartier misérable

Néanmoins, dans cette atmosphère grise la figure de Lucien Bourache se détache sinon comme celle d'un héros, du moins comme celle d'un personnage qui replonge le narrateur dans une période où il était heureux. Ainsi, même s'il est conscient de la dégradation physique que Bourache a subi: «Oui, c'était Gueule d'Amour, mais combien déchu!» (Beucler, 2003: 51), lors de cette première rencontre, pour le

narrateur le plus important est que ce vieil ami lui offre la possibilité de retrouver au milieu de sa triste existence «la joie d'exister» (Beucler, 2003: 52).

Malheureusement, ce héros retrouvé semble avoir définitivement perdu l'auréole de grandeur qu'il avait autrefois et il offre une apparence physique pitoyable, au point que le narrateur lui-même exprime sa difficulté à reconnaître le personnage qu'il gardait dans sa mémoire sous les traits de l'être réel. En effet, lors de leur rencontre, il retrouve un Lucien Bourache vieilli, triste et déchu, qui ressemble à peine au beau et rieur Gueule d'Amour qu'il avait connu auparavant: «Autrefois, Gueule d'Amour était si beau que l'on se retournait sur son passage» (Beucler, 2003: 57). Pour cette raison, il est logique qu'il s'interroge sur les raisons d'un tel changement: «Dans quelles aventures sans éclat avait-il rencontré la laideur? Quels déboires avait-il connus pour en être affecté jusque dans son expression» (Beucler, 2003: 57).

Apparemment, les analepses (Genette, 1984) qui suivent vont à l'encontre de cette question fondamentale, car loin de chercher à comprendre le présent de son ancien camarade, elles plongent le narrateur dans les souvenirs heureux. De plus, le souvenir adoucissant sans doute la réalité, il se complaît dans la peinture excessive des charmes que le personnage avait autrefois. En effet, le spahi Lucien Bourache était connu de tous comme «Gueule d'Amour», et si sa beauté explique son succès avec les femmes, elle ne justifie pas à elle seule la bonne considération de ses camarades et ses supérieurs. Ce sont son attitude à la fois gaie et nonchalante et le fait d'afficher un mépris apparent de tout, qui éveillent l'admiration des autres soldats.

C'est un être qui semble chercher l'absolu, dans la vie comme dans l'amour. Cela explique sa liberté par rapport aux normes établies, ce qui est assez inouï pour un militaire (il libère les prisonniers allemands et ne tient pas l'inventaire des marchandises); de même le capitaine Konsenband n'arrive pas à croire que ce soldat «n'eût pas fait quelques mois de prison» (Beucler, 2003: 84). Néanmoins, c'est un être insatisfait, car la tristesse l'envahit des fois lorsque tout le monde s'amuse, comme si ce que tout le monde aime ne lui suffisait pas; la fête qu'il organise dans une maison de passe où «il était le seul à s'ennuyer» (p.108) le prouve.

Il y a dans tout ce qu'il fait, une envie de provoquer, de dépasser les limites fixées, car tout lui semble trop facile. Cela s'avère surtout dans la conquête amoureuse, où, tel Dom Juan, il semble être à la recherche de celle qui lui résistera. Et apparemment il la trouve, car, Madeleine semble être la première et seule femme qui n'a pas succombé à son charme. Ainsi, sa souffrance et la déchéance qu'il s'en suit sont directement liées à l'objet même qu'il poursuivait et sur lequel il fondait son bonheur. En effet, il tombe amoureux de la femme qu'il ne fallait pas, car elle ne partage pas sa conception de l'amour; celle qui devait résister à sa conquête existe car lorsqu'il croit l'avoir conquise, après quelques moments de bonheur, elle disparaît provoquant sa souffrance. Pour cela, il préfère affirmer qu'elle est incapable d'aimer.

Cette souffrance ainsi que la déchéance de son ami bouleversent le narrateur qui voudrait avoir pour lui un rôle salutaire, comme dans les bons vieux temps il était celui qui savait arranger les choses, il devrait pouvoir «enlever de son âme cette chose incompréhensible, sans odeur, sans poids et sans dimensions, qui la recouvrait d'une ombre douloureuse» (Beucler, 2003: 68).

Ainsi, même si le portrait que le narrateur nous brosse de lui semble des fois irréel, il faut retenir que c'est l'homme avec lequel il a partagé des moments de bonheur et de camaraderie dans le passé. De plus les retrouvailles ont lieu au moment où il vit ses heures les plus basses, ce qui adoucit encore plus le souvenir, et, peut-être pour cela, son image idéalisée semble renforcée. Ainsi, il semble que le narrateur veuille partager non seulement les anecdotes gaies du temps heureux, mais aussi sa propre difficulté de comprendre la déchéance de son ami et la douleur de ne pas pouvoir l'aider. Le fait de se tourner vers ce passé mythifié atténuerait la souffrance de l'un et l'impuissance de l'autre.

Ceci explique l'ampleur du récit des années passées au régiment, qui, dans le cadre de la conversation des amis, se fait en alternance avec celui des années noires de Bourache. Plus tard, la narration de la période heureuse sera reprise directement par le narrateur qui trouve en plus en destinataire direct, son hôte, le capitaine Konsenband. Ce Hollandais sera le troisième homme à tomber sous le charme de la belle Madeleine. Mais ce récit servira aussi pour illustrer la vraie nature des rapports de Bourache et le narrateur à l'époque, insistant sur la vision idéalisée d'un bonheur perdu. La conversation avec son invité offre au narrateur un alibi pour introduire des anecdotes savoureuses et s'étendre dans sa narration qui occupe cinquante pages du roman.

Si le récit que nous avons des temps partagés par les deux personnages est assez exhaustif et enrichi d'anecdotes, celui du temps écoulé depuis la séparation des deux camarades est loin d'avoir la même exhaustivité. Sans doute, en raison de la souffrance que le souvenir provoque chez lui, Bourache ne rentre jamais dans les menus détails de son existence, il offre un aperçu assez sommaire qui correspond aux étapes de la liaison: rencontre d'une femme, amour, moments heureux, souffrance et séparation. Il affirme avoir rencontré la femme de sa vie, la «vraie», néanmoins, leur manière de concevoir la relation n'est pas la même. De ses propos nous déduisons que Madeleine tient à sauvegarder non pas une parcelle de son existence, mais une liberté absolue, et Bourache en souffre, car il la voudrait toute pour lui¹⁰. Cela explique son éloignement et sa drôle de décision d'épouser une femme laide qu'il abandonnera par la suite

¹⁰ En ce sens, Madeleine se rattache à d'autres héroïnes de l'époque, comme celle de *La garçonne*, et représente «un renversement des rôles et des images» (Gontier, 1976: 82) que l'on attribuait aux hommes et aux femmes.

Il est à noter qu'il y a non seulement des points de vue différents, mais aussi des attitudes opposées lorsqu'on nous fait part de la vie du personnage. D'une part, les temps heureux du passé commun sont racontés en détail surtout par le narrateur, mais Gueule d'Amour se rappelle aussi, lorsqu'il parle avec lui, d'anecdotes de cette époque lointaine. De plus, il les raconte avec le même charme qu'il avait auparavant: «Ainsi parlait Gueule d'Amour. Il était resté poète et il éprouvait du plaisir à penser qu'il avait été jeune et paresseux» (Beucler, 2003: 73).

D'autre part, les temps d'amour et de souffrance, nous sont rapportés à travers des dialogues entre le personnage et le narrateur où le premier essaye toujours de passer. Ainsi, lorsqu'il affirme que la raison de sa déchéance physique et de sa souffrance est un chagrin d'amour, le lecteur comme le narrateur doivent le croire sur parole même s'il en fait un récit partiel, car il garde toujours pour lui une partie importante d'informations. En réalité, le récit de cette période se construira à plusieurs reprises, pendant les successives rencontres entre les deux personnages, car le narrateur comprendra très tard que son ami n'a pas été entièrement sincère. Au départ le narrateur se montre plutôt compréhensif envers son camarade, et pense que le souvenir de son histoire étant trop douloureux, «[Gueule d'amour] ne parviendrait jamais à [lui] en faire le récit» (Beucler, 2003: 67).

On pourrait affirmer que cette attitude apparemment indulgente décèle une part d'égoïsme, parce que dans son désir de récupérer le personnage du passé, il souhaiterait même qu'il ne soit pas tombé vraiment amoureux. Ce désir est aussi partagé par le narrateur au présent de la narration, car cela lui permettrait de mieux comprendre l'horrible crime que son ami commettra plus tard: «Je déplorais même qu'il eût été assez maladroit pour se tromper dans l'emploi de ses formules, et je le soupçonne encore aujourd'hui d'avoir pris la jalousie, l'inquiétude ou la révolte des sens pour de l'amour» (Beucler, 2003: 73).

Lors des conversations entre le narrateur et Bourache, celui-ci parlera toujours de Madeleine au passé, omettant de raconter qu'il l'a revue. Apparemment, cette idée n'effleure pas le narrateur qui découvre d'abord que «sa Madeleine» est la femme de laquelle Konsenband s'est épris. Il comprendra finalement qu'ils sont tombés amoureux de trois images d'une même femme, quand, lors de son retour à Paris, accompagné de Bourache il lui pose une question fondamentale qu'il avait évité jusque là: «Mais à quand remonte votre dernière rencontre» (Beucler, 2003: 196). La réponse vient confirmer deux faits très douloureux pour lui: le manque de sincérité de son ami et la confirmation que les deux aiment la même femme: «Mon cœur se décrocha et je l'entendis tomber comme un lustre au fond de mon être» (Beucler, 2003: 196).

Pour Gueule d'amour «la vraie» est la femme qui ne s'est pas pliée à sa conquête et le délaisse, provoquant chez lui la même souffrance qu'il infligeait invo-

lontainement à d'autres femmes¹¹, et éveillant le désir de la soumettre. Ceci expliquerait aussi son manque de précisions lorsqu'il parle d'elle, comme si seulement du fait d'en offrir beaucoup d'informations, il la partageait avec d'autres; pour cette raison peut-être, le narrateur demeure incapable de l'identifier avec la Madeleine qui lui cause tant de troubles.

3. La femme-mystère

Une fois que cette femme mystérieuse apparaît dans le roman, elle y sera toujours présente, ne serait-ce qu'en filigrane, car elle hante les pensées des deux personnages principaux même si aucun d'entre eux ne parle à l'autre de façon ouverte et sincère. En effet, Bourache cache au narrateur leurs derniers entretiens, et celui-ci ne parle pas à son ami de la belle inconnue rencontrée en ville. De plus, il faut reconnaître à Madeleine le mérite de se dérober à tous ces soupirants (et aussi au lecteur) jusqu'au bout, car elle semble leur offrir des facettes différentes de sa personnalité, ce qui les empêche de comprendre qu'il s'agit de la même femme.

Cette difficulté à la cerner s'avère aussi sur le plan physique et la preuve est que lors de leurs rencontres successives le narrateur aura des perceptions contradictoires de son aspect. Ainsi, la première fois qu'il la voit, il est sensible à son charme au point de l'attendre dans la rue pour l'aborder, mais au cours de cette même soirée il avait évoqué la médiocrité de sa tenue et: «[il lui trouva] très peu de goût, un caractère certainement insupportable et du cynisme dans chacun de ses gestes» (Beucler, 2003: 29). Depuis, elle sera l'inconnue du café qui a envouté le narrateur, sans que rien ne permette à celui-ci ou au lecteur de reconnaître sous ses traits l'amoureuse de Gueule d'amour.

Déjà au présent de l'histoire, le narrateur est conscient de ce caractère fuyant, qui trompe sa perception, de sorte que dans ses descriptions elle serait tantôt une femme d'apparence vulgaire, tantôt une femme dont l'assurance renforce le charme initial de la beauté. Cela le pousse, lors de leur suivante rencontre, à tenter de la «voir» toute entière: «je regardai attentivement tout ce qui m'avait échappé la veille» (Beucler, 2003: 131) pour finalement arriver à une triste conclusion « Je trouvai qu'elle n'était pas intéressante» (Beucler, 2003: 140). Néanmoins, lors de leurs entretiens il essaye de construire sa personnalité à partir des réactions qu'elle montre –«j'étais sûr qu'elle avait l'habitude de répondre aux questions» (Beucler, 2003: 130)– se forgeant ainsi une image de Madeleine qui ne correspond pas à la réalité mais qui s'avère charmante pour lui.

Dans ce jeu d'images féminines qui se superposent, l'héroïne garde un silence farouche et on ignore ses véritables sentiments, car on nous fait part seulement de ce que les autres perçoivent. De ce fait elle devient mystérieuse et même méchante, car

¹¹ Ainsi, interrogé par le narrateur, il affirme qu'il l'aimerait si elle se livrait définitivement à lui, mais encore plus si elle lui résistait (Beucler, 2003: 207).

elle ne dévoile rien d'elle-même, au point qu'elle est seulement Madeleine, sans nom¹².

Le mystère qui l'entoure passe au départ inaperçu; ainsi, Bourache se rend compte la première fois qu'elle n'est pas au rendez-vous qu'il la connaît à peine: «Ce jour-là je fis un tas de découvertes: je ne savais pas son adresse exacte, je n'avais jamais remarqué par quel côté elle venait, ni pensé qu'elle pouvait peut-être avoir un autre amant que moi» (p. 158). Et malgré cela, lorsqu'elle revient, il succombe à nouveau et il lui trouve des nouvelles qualités («Je lui découvris un charme exquis, des gestes doux comme une voix [...]» p. 160) et lui pardonne tout. De son côté le narrateur est conscient de ce caractère fuyant: «Elle m'échappait chaque fois et chaque fois me laissait quelque chose avec quoi je recommençais à la détailler» (Beucler, 2003: 133).

Suivant le parti-pris du narrateur, la rencontre entre Konsenbad et Madeleine nous sera rapporté sommairement par celui-ci. Le récit semble incroyable à un narrateur qui croit avoir des droits sur cette femme –«Je croyais aussi que Madeleine m'appartenait un peu [...]» (Beucler, 2003: 181)– et songe qu'elle lui reviendra. Lorsque le capitaine lui raconte son séjour dans le Midi, on retrouve les mêmes habitudes qu'avec Bourache¹³; veut être libre de se lier avec d'autres, et résiste aux désirs de conquête. Le capitaine pense qu'il réussira, et peut-être, comme Bourache, il l'aimera même si elle continue de s'échapper.

Madeleine gardera jusqu'au bout cette auréole de mystère qui la rend plus séduisante pour ses soupirants. Ainsi, le capitaine accepte qu'elle ne s'ouvrira pas facilement¹⁴; néanmoins, du fait de rester une inconnue pour le narrateur elle le restera aussi pour les destinataires de son récit. Le point de vue est toujours le même et en ce qui concerne Konsenband et Bourache le discours d'une tierce personne, le narrateur, tient compte de leurs sentiments, que il peut aisément identifier aux siens car il succombera aussi à son charme¹⁵.

¹² Elle semble vouloir brouiller les pistes qui conduisent à sa véritable personnalité, évitant même de décliner son identité. Le narrateur croit dévoiler le mystère quand il la découvre à l'hôtel, mais «On ne parvint pas à lire son nom dans le registre» (Beucler, 2003: 192).

¹³ «Je ne sais, dit-il, si Madeleine personnifie les françaises, à tout le moins celles d'un certain monde que les usages d'après-guerre ont rendu plus cynique, mais elle me plaît pour des raisons qui eussent dû appeler l'indifférence ou faire naître la révolte». Cette nouvelle attitude des femmes apparaît aussi dans d'autres romans de l'époque et est aussi remarquée par les critiques (Gontier, 1976: 26; Niogret, 2004: 116).

¹⁴ À son retour du Midi, il reconnaît qu'elle n'est pas sa maîtresse et qu'elle «est une femme mystérieuse et difficile. [Il] dispose de trop peu de moyens pour [se] faire aimer d'elle aujourd'hui» (Beucler, 2003: 214).

¹⁵ En ce sens, on décèle une certaine misogynie car la présence de la femme est perçue comme négative pour une amitié masculine idéalisée. «The victimization of men by a diabolical woman doubles the masculine solidarity that the novel seeks to glorify» (Stehlin 2005): 42).

Le narrateur fera un premier rapprochement entre Madeleine et son ami, lorsqu'il pense au hasard qui les a conduits au même lieu. Il sera cependant plus long à identifier cette femme et ce n'est que lorsque Bourache lui parle, de retour à Paris de son vagabondage «qu'elle prétendait pratiquer pour souligner sa liberté» (Beucler, 2003: 195) qu'il se rend compte que l'aimée de Bourache est celle du capitaine, donc, la sienne.

Malgré cette identification tardive, étant donné son parti pris initial de nous offrir seulement son point de vue sur l'histoire au présent de celle-ci, la dame mystérieuse demeurera une véritable énigme aussi bien pour les acteurs du récit que pour son destinataire. Elle garde un silence farouche qu'elle brisera seulement pour dire son incapacité d'aimer: «Moi, on ne m'aime pas, on me désire. On ne m'aime pas parce que je suis incapable d'aimer; l'amour rebondit sur moi et retourne à celui qui me l'offre; mais il retourne empoisonné» (Beucler, 2003: 222). Il s'agit de même d'une reconnaissance de son propre caractère de femme fatale, qui conduit à la destruction ceux qui osent l'aimer.

Sa méchanceté nous apparaît lorsqu'elle cherche Bourache dans le seul but de le faire souffrir –«Je te hais, tu entends, je te hais de tout mon corps» (Beucler, 2003: 202)– mais en même temps elle semble ne pas pouvoir se séparer de lui. D'ailleurs, de retour à Paris, elle se rend à nouveau chez lui et c'est alors qu'il la tue. Ainsi, on pourrait déceler chez elle un sentiment sinon d'amour du moins de dépendance¹⁶.

Dans la perception globale du lecteur, la belle Madeleine demeure un être méchant et impossible à appréhender et en ce sens les procédés narratologiques jouent un rôle fondamental. Le personnage focal du récit est le narrateur à la première personne qui commence le récit dans l'ennui des vacances d'automne pour finir avec le meurtre d'une femme fatale. Entre temps, il nous fera part de l'évolution de ses sentiments, et de ceux des autres hommes qui ont succombé à son charme, mais nous n'aurons jamais la possibilité de connaître les véritables sentiments de cette femme mystérieuse.

Le récit nous offre plusieurs lectures du même fait, sans qu'aucune n'ait réussi à nous le dévoiler vraiment. L'important reste toujours dans l'ombre, le meurtre, les conversations entre Madeleine et Bourache ou les rapports de celle-ci et Konsenband. Il reste le charme et le mystère, ainsi qu'une douleur que le narrateur semble percevoir indissolublement liée à l'ennui d'un automne quelconque. Seule la coupure de journal lui prouve que sa douleur est réelle que tout cela a existé, qu'une passion est venue détruire des souvenirs mythiques pour les remplacer par la douleur.

¹⁶ Selon Stehlin (2005: 42) «under her tough appearance, it is she who is the slave of love. She is not devilish, she is damned».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEUCLER, André (2003): *Gueule d'amour*, Paris, Gallimard, Col.Folio [1^a ed. 1926].
- BOTT, François (1998): *Sur la planète des sentiments*. Paris, Le Cherche Midi.
- CURATOLO, Bruno (2006): «Écrivains méconnus du XX^e siècle. André Beucler». *Nuit blanche*, 102, <<http://www.nuitblanche.com>> (Consulté le 15/12/2008).
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. Paris, Seuil.
- GONTIER, Fernande (1976): *La femme et le couple dans le roman de l'entre-deux guerres*. Paris, Klincksieck.
- HAMON, Philippe (1993): *Du descriptif*. Paris, Hachette Supérieur.
- NIOGRET, Philippe (2004): *La revue «Europe» et les romans de l'entre-deux-guerres: 1923-1939*. Paris, L'Harmattan.
- STEHLIN, Eve (2005): «*Gueule d'amour* or the eviction of the femme fatale: towards the homosexual couple». *Studies in French cinema*, 5, 37-47.