

French Studies in Southern Africa

Etudes françaises en Afrique australe

Revue
N°39 - 2009

afsa
Publications

Etudes françaises en Afrique australe est une revue publiée par l'AFSSA - Association des études françaises en Afrique Australe. Cette publication a pour objectif de nourrir la réflexion sur les questions relatives à la littérature, la linguistique française et francophone ainsi qu'à l'étude et à l'enseignement du Français Langue Etrangère.

French Studies in Southern Africa is published by the AFSSA - Association for French Studies in Southern Africa. It is intended to provide a forum for the discussion of questions pertaining to the French language, literature, and linguistics of France and francophone countries, as well as the teaching of French as a foreign language.

Revue

N°39 - 2009

Adama Coulibaly

Ethnoscape et écriture migrante : vers une réévaluation du paradigme identitaire dans *Pelourinho* de Tierno Monénembo ?

Catherine du Toit

Primeurs : les premières productions littéraires d'Henri-Pierre Roché

Névine El Nossery

L'identité diasporique dans *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf

Peter Horn

Paul Rayment from France: J.M. Coetzee's *Slow Man* and his French ancestors

Fiona Horne

Pour une approche interculturelle en contexte sud-africain à partir de l'exposition *Africa Remix*

Emmanuel Kambaja Musampa

Approche procédurale des séquences de connecteurs français. Contribution à la jurilinguistique

Jacqueline Machabéïs

Exotisme et engagement révolutionnaire dans *La Condition humaine* d'André Malraux

Sylvère Mbondobari

Le retour du Nègre romantique ? Enjeux mémoriels et identitaires dans *Le Nègre et la Méduse* de Martine Le Coz

Steve Robert Renombo

Nocturne sur scène : discontinuité et modernité dans *L'Ombre de Liberty* d'Imunga Ivanga



RSA : ZAR 100

HORS RSA : € 20

Imprimé en Afrique du Sud

ISSN 0259-0247

FRENCH STUDIES IN SOUTHERN AFRICA

is published by the Association for French Studies in Southern Africa. All correspondence concerning editorial matters should be directed to the Editor, Professor Bernard De Meyer, School of Language, Literature and Linguistics, University of KwaZulu-Natal, P/B X01, Scottsville, 3209, South Africa or by e-mail to demeyerb@ukzn.ac.za.

EDITORIAL COMMITTEE FOR THIS ISSUE

Jaco Alant (UKZN - deputy editor); Fancesca Balladon (UKZN); Carole Beckett (UKZN); Marc Debono (Tours); Bernard De Meyer (UKZN - editor); Vanessa Everson (UCT); Karen Ferreira-Meyers (Swaziland); Céline Peigné (UKZN); Elisabeth Snyman (UJ); Philip Whyte (Tours).

EDITORIAL ADVISORY BOARD

André Benhaim (Princeton); Jean-Louis Cornille (Cape Town); Norbert Dodille (Réunion); Denise Godwin (Johannesburg); Stefan Helgesson (Uppsala); Pierre Halen (Metz); Michel Lioure (Clermont-Ferrand); Jean-Pol Madou (Savoie); Thierry Soubrié (Grenoble); Anny Wynchank (Cape Town).

SUBMISSION AND PRESENTATION OF MANUSCRIPTS

Articles that do not conform to the following requirements will not be considered. Manuscripts in French (or, in special cases, in English), must first be submitted electronically. Once it has been approved by the editor, the proposed article must be submitted in duplicate, and it will be sent anonymously to at least two members of the Editorial Advisory board, who will critically evaluate it. On acceptance, an electronic version in Microsoft Office Word, without using Styles, will be requested. The typing must use Times New Roman 12 and be double-spaced. There should not be more than 32 lines per page. Without the Editor's prior consent, contributions should not exceed 25 pages in the above-mentioned style, including notes and references. The first page must contain the name and full address of the contributor, his/her university, the title of the article, an abstract in French or English (whichever is not the language of the article), followed by about five keywords in French and English.

Copyright on all published material is vested in the Association, whose permission must be sought for the reprinting of articles. Articles already published elsewhere should not be submitted to French Studies in Southern Africa without the permission of both the Editorial Board and the holder of the copyright of the article concerned. The Editor reserves the right to amend the phrasing and punctuation of any article if deemed necessary.

TECHNICAL INFORMATION FOR CONTRIBUTORS

The system of references and other technical aspects are available on the website: www.afssa.org.za

Offprints: On publication, contributors will receive one complimentary copy of the journal and ten complimentary offprints of their article.

Members of the Association receive the publication automatically.

Back numbers: R 25, € 5 or \$ 5 per copy.

Payments, subscription queries, orders, renewals etc. should be addressed to:

The Treasurer, AFSSA, School of Literature and Language Studies, French Studies, University of the Witwatersrand, Private Bag 13, Wits 2050, South Africa

Or by mail to : alexia.vassilatos@wits.ac.za

Cheques should be made payable to "AFSSA"

OR a direct transfer may be made to "AFSSA", ABSA Bank, Auckland Park branch code 335105, Account number 010169933. Remember to fax (+27 11 489-3858) a copy of the transfer to the treasurer.

Published with the support of the Embassy of France in South Africa.

Primeurs : les premières productions littéraires d'Henri-Pierre Roché

Catherine du Toit (University of Stellenbosch)

Abstract

The first literary productions of Henri-Pierre Roché are short stories published in different reviews at the start of the 20th century. This article presents the six short stories in question and analyses their principal themes while situating Roché as a young author who, not without audacity, proves to be quite aware of the modernity around him.

Keywords: Henri-Pierre Roché; Maupassant; madness; modernity; solitude

Mots clés: Henri-Pierre Roché ; Maupassant ; folie ; modernité ; solitude

Entre 1904 et 1907, Henri Roché (1879-1959) fait publier six nouvelles dans différentes revues. La nouvelle *Jules*, acceptée par *L'Ermitage* en 1903, est publiée en février 1904 avec une deuxième nouvelle, *Papiers d'un Fou*, sous le nom de Pierre Roché. En novembre de la même année, *L'Ermitage* publie, cette fois sous le nom de Jean Voru, les nouvelles *Un collectionneur* et *Soniasse*. Roché se sert du même pseudonyme pour *Monsieur Arisse*, publié au *Mercur de France* en 1907. En 1906, Roché signe pour la première fois du nom qui sera aussi plus tard son nom d'écrivain, Henri-Pierre Roché¹, la nouvelle, *Un berger* dans *Vers et Prose*. Ces six nouvelles qui constituent la première

production littéraire achevée de Roché² se regroupent autour de quelques thèmes récurrents : la folie, l'amitié, la solitude, la soif d'unité et la désillusion de l'amour.

Les papiers d'un fou de la nouvelle éponyme sont présentés par un récit cadre qui prend la forme d'une lettre d'accompagnement qu'un directeur d'asile adresse à la famille d'un des malades pour les mettre au courant des circonstances dans lesquelles leur parent a trouvé la mort. Plusieurs nuits de suite, cet aliéné se serait échappé de sa chambre pour se rendre à l'aile des femmes où il aurait eu des relations sexuelles avec une jeune malade, des relations que l'établissement a « la terreur de ne point voir stériles » (Roché 1904a : 130). Une nuit, appelé par les cris de cette jeune personne, le personnel a trouvé l'aliéné mort dans le lit de la jeune fille avec des papiers autour de lui. La lecture de ces papiers, écrits à la première personne, constitue le récit enchâssé qui continue dans le reste de la nouvelle. Ce type d'encadrement du récit qui vise à renforcer une apparence d'authenticité en limitant l'espace fictionnel était courant à la fin du XIX^e siècle. Guy de Maupassant s'en sert souvent dans ses contes. Le thème de la nouvelle rappelle d'ailleurs le traitement de la folie chez Maupassant dans des contes fantastiques tels que *Lui ?*, *Qui sait ?*, *Lettre d'un fou* et *Le Horla*. Dans sa nouvelle, Roché trace, comme le fait Maupassant, la désintégration progressive de la pensée. L'effondrement accentué de la parole est indiqué chez l'un comme chez l'autre par l'abondance d'exclamations, de phrases inachevées, de répétitions et d'ellipses. Dans *Papiers d'un fou* l'interruption du récit comprend des procédés volontaires qui sont manifestement censés mettre en valeur la véracité de l'histoire. Au milieu d'une suspension importante, une parenthèse indique, par exemple, qu'il y a à ce point quelques pages raturées et illisibles. Plus loin, une note de l'éditeur explique qu'une autre ellipse est due au fait que « quelques lignes érotiques non publiables » ont été supprimées. La nouvelle se termine avec la mort de l'aliéné.

L'origine de la folie chez Maupassant est souvent un dédoublement provoqué par la peur ou par une expérience fantastique et le lecteur assiste en général à la transformation d'une personne qui paraît au début de l'histoire « normale ». Chez Roché, le malade se trouve déjà au début de la nouvelle dans un état de santé précaire bien que le directeur dise dans sa lettre qu'il avait espéré sa guérison. La folie dans *Papiers d'un fou* semble être liée à la manière dont le fou s'intègre dans le monde autour de lui. Ses premiers mots l'érigent en prophète – il sait ce qui « va venir » (*Ibid.* 131). Il comprend le monde, dit-il, « jusqu'à l'Assimilation – jusqu'à la Réalisation – jusqu'à la Dissolution ». Sa folie serait attribuable à une compréhension trop vaste, trop pointue, de l'univers. On peut considérer ce que dit le fou comme les mots délirants d'un insensé – mais il faut également tenir compte du fait qu'au début du XX^e siècle la folie était souvent vue comme une partie intégrante et même essentielle du génie. Cette idée, présente dans la pensée humaine depuis l'Antiquité (les Romains ne disent-ils pas « On ne trouve guère un grand esprit qui n'ait un grain de folie » ?) est popularisée vers la fin du XIX^e siècle par le criminaliste italien, Cesare Lombroso, qui écrit, par exemple, dans un article de 1901 sur les *Nouvelles sources esthétiques* : « La psychologie, en nous révélant la génialité momentanée des fous, nous fournit des sujets dramatiques tout nouveaux et très pathétiques, qui rompent la monotonie des modèles uniformes et conventionnels taillés suivant la formule de nos vieux théâtres » (Lombroso 1906 : 112). Au début du XX^e siècle en France, l'aliéniste Paul Meunier (pseudonyme de Marcel Réja) publie des articles sur les productions artistiques des malades mentaux dans des revues telles que la *Revue universelle* (« L'art malade : dessins de fous », en 1901) et le *Mercure de France* (« L'Art chez les fous: le dessin, la prose, la poésie », en 1907). À travers ses écrits, le domaine littéraire français prend connaissance de ces créations

qui seront surtout valorisées plus tard par les expressionnistes et les surréalistes (Lombardi 2003 : 4). Dans ce contexte on comprend que Roché, dont la conception du génie est déjà marquée par ses lectures de Nietzsche, associe souvent folie et génie dans ses écrits intimes comme dans sa production littéraire. Le culte du génie est par ailleurs un thème qui préoccupe la plupart des représentants de la modernité. Jacques Le Rider y voit une conséquence logique et nécessaire du règne contemporain de l'individualisme : « Lorsque [...] la légitimité de l'art se fonde exclusivement sur la force de l'individualité créatrice, le "génie" ne peut que faire retour » (Le Rider 1990 : 39).

La folie de l'aliéné dans cette histoire vient du manque de délimitation entre lui et le monde qui l'entoure. Il *comprend* dans le sens « d'absorber » ce qu'il touche et regarde sans distinction aucune. Progressivement tout l'univers qui l'entoure s'ajoute à lui et il devient une vaste addition de tout. « Je suis la conscience dissolvante de ces choses », dit-il (Roché 1904a : 132). Aussi s'accroît-il, jusqu'à ce qu'il soit repu, jusqu'à ce qu'il soit réellement Tout et que même ses dimensions disparaissent dans l'infinitude de son être. S'accroissant sans cesse, il ne peut jamais arriver à une compréhension de lui-même. À ce moment, il découvre la forme féminine, son mystère et sa beauté qui l'aiment et qu'il ne peut pas *comprendre* parce que c'est un autre Tout. Ce n'est qu'au moment de l'orgasme que ces deux corps fondent l'un dans l'autre et que le Néant leur est révélé. Il *engrosse* du Néant. Ce n'est donc qu'ainsi qu'il peut *se* comprendre, en s'unissant au Néant et, par conséquent, en diminuant. Sur cet *Eureka* le fou rend l'âme. Son ultime énonciation est ambiguë. Est-ce un mot complet, « Né » ou bien une syllabe « Né[ant] » ? Les deux semblent possibles dans le contexte de la nouvelle.

La forme que prend la folie dans *Papiers d'un fou* peut se comprendre dans un contexte psychanalytique. D'après Didier Anzieu dans *Le Moi-Peau*, le Moi ressent un besoin tout naturel de ressentir sa peau comme une surface continue. À défaut d'un sens articulé de la cohésion du corps il ne peut pas y avoir une distinction nette entre l'expérience intérieure et extérieure, entre le Moi et la représentation du monde perceptible (Anzieu 1989 : 154). Quand la peau ne remplit pas sa fonction de surface entre le dedans et le dehors, le sujet dit « limite » risque de ne pas vivre comme solides ses limites corporelle et psychique.

Or, il s'agit dans cette nouvelle de davantage que des élucubrations d'une imagination dérégulée. Au tournant du XX^e siècle, les découvertes considérables faites en physique mènent à une perception radicalement différente du monde externe. La condition de la matière et surtout l'imperceptibilité et l'invisible sont des phénomènes qui préoccupent un bon nombre d'artistes et d'écrivains de l'époque (Dalrymple Henderson 2007 : 384). Ce que nous trouvons étonnant dans ce récit de Roché, c'est qu'il peut se lire comme une description littéraire du voyage de la science vers l'infiniment petit, comme illustré dans la théorie postulée par Paul Adrien Dirac, pionnier de la mécanique quantique, en 1928. La nouvelle de Roché se lit effectivement comme une description convaincante de l'annihilation matière-anti-matière, une rencontre qui elle aussi n'est pas stérile puisqu'elle produit des photons. Du génie, en effet.

À la fascination de l'époque d'un monde imperceptible s'ajoute dans cette nouvelle l'influence d'Edgar Allan Poe. D'après des notes de lecture dans son Journal de 1902, le long essai cosmogonique *Eureka ou essai sur l'univers matériel et spirituel* est pour Roché une sorte de révélation. À travers les lectures dont il s'inspire à l'époque nous pouvons d'ailleurs constater combien Roché trouve séduisante l'idée d'une Harmonie universelle.

L'idée dominante d'*Eureka* développe le même principe d'une unité primordiale et finale : « il n'est pas de démonstration mathématique qui puisse apporter la moindre vraie preuve additionnelle à la grande Vérité que j'ai avancée, à savoir que l'Unité Originelle est la source, le principe des Phénomènes Universels » (Baudelaire 1936 : 51). Poe soutient qu'il est possible d'arriver à l'idée d'une Unité absolue par la « considération de la Simplicité prise pour la caractéristique la plus probable de l'action originelle de Dieu » (*Ibid.* : 54). La notion de la simplicité comme voie salvatrice et sacrée est en parfait accord avec une tendance croissante à l'ascétisme et au dépouillement qui commence à se manifester chez Roché dès la fin de son adolescence. Le désir ou la finalité inévitable, comme Poe le décrit dans *Eureka*, de retrouver l'Unité originelle au milieu de l'attraction et de la répulsion qui donnent naissance à la diffusion, sera d'ailleurs une constante dans la vie de Roché. Dans les années 1940 et 1950 alors que la préoccupation de l'au-delà domine de plus en plus sa pensée, il songe à nouveau à *Eureka*. Ainsi par exemple le 7 octobre 1955, alors qu'il médite sur l'existence « un compromis sans sens », il ajoute qu'il devrait relire *Eureka* d'Edgar Poe (texte libre du 7 octobre 1955).³

Le problème de l'unité des choses et de la folie liée à la matière se poursuit par ailleurs dans la nouvelle *Jules* qui suit *Papiers d'un fou* dans *L'Ermitage* de février 1904. Le narrateur raconte sa dernière promenade avec son singulier ami, Jules. Pour Jules, les contours de son corps ne sont que trop bien délimités, contrairement aux perceptions de l'aliéné dans *Papiers d'un fou*. Il souffre du choc de la matière tout autour de lui. Il aime l'eau mieux que la terre et l'air mieux que l'eau. Mais finalement, tout est trop solide pour lui, tout l'exclut cruellement et ne lui permet pas de pénétrer l'essence. Dans l'amour il rencontre la même solidité effrayante. L'étreinte la plus passionnée ne peut pas le faire fondre dans la femme qu'il aime. Il se cogne contre des

poteaux et passe sa main à travers les vitres comme s'il pouvait se rendre immatériel. Même sa pensée, lui semble-t-il, souffre du poids, aussi léger soit-il, d'un chapeau. Et puis, il y a le hasard des choses qui l'interroge. Pourquoi ceci et pas cela ? À la fin de l'histoire le concours du hasard et de la matière fait que Jules meurt, son corps broyé sous les roues d'une locomotive.

Le thème qui sous-tend la folie dans cette nouvelle est le désir de s'unir, de se mêler avec un autre être – et le constat amer que l'homme est à jamais confiné dans les limites de son propre être, qu'il est éternellement condamné à une solitude que même l'amour ne peut rompre. Nous trouvons là encore une résonance de l'époque. « Presque tous les artistes et les intellectuels représentatifs de la modernité de l'époque 1900 auront en commun le thème de la solitude : provocation et malédiction comme chez Zarathoustra – marque distinctive du “héros de la vie moderne” » (Le Rider 1990 : 47). Nous pensons surtout à deux auteurs que Roché affectionne d'après les inscriptions dans son Journal : Gustave Flaubert et Guy de Maupassant. Les ressemblances entre *Jules* et la nouvelle de Maupassant, *Solitude*, publiée en 1884, sont frappantes. La nouvelle de Maupassant met aussi en scène une promenade de deux amis dont l'un est tourmenté par l'éternel isolement auquel rien, ni l'amour, ni l'amitié, ne peut le soustraire. Jules s'interroge : « Ma pensée est sûrement meilleure que la terre, que l'eau, que l'air – c'est certain. Mais d'où vient que je ne peux penser quand j'ai un chapeau » (Roché 1904b : 138). L'ami solitaire de Maupassant a des idées analogues : « Je ne sais pourquoi, je respire mieux ici, la nuit, que partout ailleurs. Il me semble que ma pensée s'y élargit » (Maupassant 1886 : 278). L'évocation de la pensée qui se veut libre, qui souffre même du resserrement d'un chapeau, est importante car c'est à cause d'elle que ces deux personnages troublés constatent en se faisant observateurs lucides de leurs

propres actions, que même dans les situations les plus intimes jamais deux êtres ne se fondent l'un dans l'autre.

La désillusion de l'amour vient du fait que c'est précisément au moment où on croit devenir une seule chair avec l'aimé, que s'impose la réalité de l'Autre, du corps de l'Autre comme séparation :

mais quand j'ai noué mes deux bras sous elle, que je l'ai serrée bien fort, quand j'ai vu qu'elle ne fondait pas -, quand j'ai eu la sensation, comprends-tu bien, qu'elle était *solide*, alors j'ai poussé un grand cri et je me suis sauvé dans le jardin... Depuis ce temps j'ai peur des femmes. (Roché 1904b : 138)

Le même constat amer accompagne chez Maupassant le torturant besoin d'une union dans l'amour :

Aux heures mêmes où il semblait que, dans un accord mystérieux des êtres, dans un complet emmêlement des désirs et de toutes les aspirations, on était descendu jusqu'au profond de son âme, un mot, un seul mot, parfois, nous révélait notre erreur, nous montrait, comme un éclair dans la nuit, le trou noir entre nous. (Maupassant 1886 : 286)

Dans son texte, Maupassant fait appel à son mentor, Gustave Flaubert, pour appuyer l'idée que nous sommes enfermés dans un isolement perpétuel où personne ne comprend personne. Nous trouvons effectivement chez Flaubert la même hantise de la solitude mêlée à la hantise de la folie, particulièrement dans le texte de jeunesse autobiographique, *Mémoires d'un fou*, publié à titre posthume en 1900. Sa désillusion de l'amour amène le jeune narrateur à conclure que « tout n'est donc que ténèbres autour de l'homme, tout est vide [...] il se cramponne à tout et tout lui manque » (Flaubert 1910 : 534). Il voudrait avoir, dit-il « quelque chose qui n'eût pas besoin d'expression ni de forme, quelque chose de pur comme un parfum [...] d'insaisissable comme un

chant [...] Je voudrais le beau dans l'infini » (*Ibid.* 527). Jules aussi voudrait quelque chose d'irréel, d'immatériel : « je voudrais inventer, moi, quelque chose qui ne puisse jamais être dur » (Roché 1904b : 137).

Ce besoin de transformer le monde externe pour le rendre plus idéal et moins hostile indique que le sujet éprouve déjà sa relation au monde comme une rupture. L'exaltation de l'individualisme à l'époque moderne contribue à cette dissolution qui abandonne l'homme seul sur une pente périlleuse où toute la cohésion interne du cosmos chavire dans la subjectivité. La solitude évoquée dans les textes de Roché est la conséquence logique de l'individualisme moderne.

Publiés en novembre 1904 sous le titre « Deux contes par Jean Voru », *Un collectionneur* et *Soniasse* sont plus longs et plus travaillés avec des intrigues plus étoffées. Ces nouvelles reprennent les thèmes de la solitude, de la désillusion de l'amour et du désir de l'unité mais ajoutent à cette trame des éléments autobiographiques. Dans *Un collectionneur*, le narrateur, Pierre, parle de son amitié, brève et intense, avec Alexandre, un sculpteur d'origine slave. Après un déjeuner bien arrosé à Rome, Alexandre se confie à son ami. Au fond, il n'est qu'un collectionneur, dit-il. Il invite Pierre à voir sa collection. Dans un vaste grenier, directement sous le toit, il voit accrochés au mur ou posés sur des caisses, des plâtres, moulages sur nature de fragments du corps de la femme. C'est toute l'histoire érotique d'Alexandre qui s'étend devant lui – le bras de la première femme qu'il a eue, les reins de l'Espagnole qui lui a appris la splendeur de la chair, la petite main nerveuse de la scientifique qui était sensuelle mais pas sentimentale, des jambes, des bustes, des cous, des épaules – et un seul visage, en extase d'amour, d'une femme qu'il a possédée une semaine par mois pendant deux ans. C'est ici, dans ce magasin de souvenirs, qu'Alexandre

vient s'asseoir la nuit pour revivre avec une telle ce qu'ils ont vécu ensemble. Sa collection est finie. Il ne peut l'accroître à cause de sa neurasthénie qui l'a rendu impuissant. Quelque temps après, lors d'un voyage, Pierre apprend qu'Alexandre s'est suicidé dans son grenier, entouré de plâtres brisés.

En dehors des thèmes déjà mentionnés, nous reconnaissons sans difficulté dans cette nouvelle les sujets qui sont chers à Roché, à commencer par l'amitié masculine. Le narrateur se découvre une « sympathie profonde » pour Alexandre qu'il connaît à peine depuis une semaine. Alexandre n'est pas beau, il est misanthrope, méfiant et coléreux. Cependant, Pierre se donne de la peine pour gagner sa confiance. Les termes utilisés pour décrire cette amitié naissante ont tout d'un pacte d'amour. Si Pierre regarde Alexandre avec trop d'insistance, celui-ci ne tient pas en place. Ils sont, semble-t-il, extraordinairement sensibles aux réactions l'un de l'autre. Comme un parfait couple weiningerien⁴ ils se complètent intrinsèquement : « Nos deux nervosités s'harmonisent » (Roché 1904c : 209). Une « promesse tacite de sincérité » scelle leur amitié qui devient alors exclusive et acquiert même une qualité sensuelle : « Ce jour-là nous déjeunions lentement, avec une volupté d'être ensemble et l'idée que nous allions vivre des heures excellentes » (*Ibid.*). Leur amitié, comme une relation amoureuse, protège et estime la finalité irréductible du « tu » et le narrateur cite la célèbre maxime de Montaigne, « Parce que c'est lui » pour justifier l'amour qu'il porte au collectionneur (*Ibid.* 210). Ce mélange des discours de l'amour et de l'amitié mène forcément à une juxtaposition des deux types de relation. « A-t-on quelquefois avec une femme pendant l'amour, l'abandon que l'on a avec un ami à la fin d'un repas ? » (*Ibid.* 211), se demande Pierre. Il est intéressant de constater que tout le balancement entre l'amour et l'amitié, facteur constitutif de la dynamique interrelationnelle dans *Jules et Jim*, est déjà présent dans un texte produit cinquante ans plus tôt. On aura pourtant tort de voir dans cette manifestation

de l'amitié un modèle homoérotique. Roché est attiré et vraisemblablement influencé par les idées qui émanent du cercle des « Cosmiques » à Munich. L'amitié entre hommes est conçue en premier lieu comme une relation spirituelle fondée sur une affinité intellectuelle profondément ressentie dont la base commune est la force d'âme, la vitalité créatrice et un sens esthétique. Stefan George, maître du cercle des Cosmiques, parle d'une « übergeschlechtliche Liebe » (Klieneberger 1991 : 17), plus qu'une simple amitié masculine, un *amour* qui dépasse la différenciation sexuelle, un amour transsexuel. L'érotisme que ce type d'amitié masculine implique ne peut être comparé à notre conception contemporaine d'une relation homosexuelle. Chaque ami est à la fois « éraste » et « éromène », mentor et filleul, dans une relation où l'âme n'est pas valorisée aux dépens du corps.

La figure du séducteur-collectionneur d'*Un collectionneur* se retrouve dans les observations que Roché fait dans son Journal par rapport à ses conquêtes. « Le désir est là. [...] Prise douce, puis violente, longue et belle. Je la note avec justice. [...] Suis-je un collectionneur ? » (Journal 1906 : le 26 décembre). Cette nouvelle montre explicitement le lien qui existe entre la séduction érotique, l'admiration esthétique et l'écriture du Journal intime. Alexandre collectionne ces plâtres, moulés sur les corps des femmes qu'il a aimées parce qu'ils lui permettent de retrouver le bonheur du temps perdu. Les plâtres ne représentent que des fragments de corps, mais un fragment suffit pour restituer l'intégralité par le travail de la mémoire. Le verbe anglais « remember » rend compte de ce processus de regroupement et de convergence à partir du fragmentaire. Dans l'article *La Passion du collectionneur ou : « Pourquoi collectionne-t-on ? »*, Roché explique ce que sa collection signifie pour lui : « C'est ma collection qui me tenait compagnie quand je rentrais à la maison. Cent fils invisibles me reliaient aux toiles, je me rappelais leurs auteurs, amis pour la plupart, leurs dires, les circonstances de

chaque achat » (Roché 1998 : 193). Chaque tableau ou sculpture représente un fragment d'un contexte plus large et participe à la restitution de ce contexte. La collection d'Alexandre est à la fois œuvre d'art et œuvre de chair. Dans cette métonymie tangible nous pouvons voir un renversement du procédé mimétique où la séduction érotique prend son élan dans une admiration esthétique.

L'écriture du Journal intime a pour Roché cette même fonction de regroupement. Il collectionne les moments qu'il note dans son Journal essentiellement pour se relire, pour avoir un jour un panorama de sa vie. « Je n'écris pas avec l'idée que ces carnets pourraient être publiés un jour – mais pour donner à mon âge mûr ou ma vieillesse une image de maintenant » (Journal 1910 : le 15 juillet). Le fragmentaire de toutes ces collections implique qu'elles ne sont entièrement accessibles qu'à leur collectionneur. Lui seul peut évoquer le Tout dont les fragments sont issus. Le narrateur observe : « Moi, je ne voyais que les morceaux de plâtre poussiéreux ; mais bientôt, influencé par lui, je constituais toute une chair, avec un visage que modelaient ses paroles » (Roché 1904c : 214).

La fin de la nouvelle suggère que le collectionneur dépend de sa collection. Le travail du collectionneur n'est jamais achevé. Une collection est présentée comme un organisme mouvant qui doit se nourrir ou du moins rester mobile pour ne pas s'éteindre. Quand Alexandre (dont le nom le destine à la conquête malgré sa laideur) ne peut plus accroître sa collection, il ne lui reste qu'une seule issue – la détruire et disparaître avec elle.

Soniasse est l'histoire, racontée à la troisième personne, d'un commis qui mène une petite vie tranquille entre son épicerie, sa chambre et le bar où il retrouve ses congénères le dimanche soir. La « gueule à Soniasse » avec son nez flexible et son menton avachi est proverbiale et Soniasse fait rire les autres pour ne pas

pleurer lui-même. Il aurait voulu poser sa tête sur le sein d'une femme toute blanche, belle et bonne et de sa chambre au septième étage d'un immeuble neuf il envie ceux qui se la coulent douce là-bas où il voit étinceler les lumières de Montmartre. Un soir il entend du bruit à côté, des baisers, des rires. Le lendemain il voit une carte sur la porte voisine : Paul Dézeray, Homme de lettres. Il aperçoit un moment la svelte jeune femme dont il a entendu le rire et se sent bouleversé par l'injustice de son sort, d'autant plus après s'être introduit brièvement dans l'appartement d'à côté et voit combien les choses y sont différentes. De son côté du mur il suit le rythme des amours de l'Homme de lettres. Il essaie de se faire aimer – mais son masque de rigolo lui colle à la peau et il ne peut faire aimer que le masque qu'il porte. Une nuit passée avec une prostituée ne soulage pas son désir de sortir de soi. Finalement il se rend à l'évidence – une femme comme il en voudrait ne pourra jamais aimer sa tête. La médiocrité l'étouffe et il voudrait assassiner le couple d'à côté ou alors se tuer lui-même. Le lendemain, très lucide, il quitte sa chambre pour s'installer ailleurs, loin de ce couple du bonheur dont la vision précise ne le quittera sûrement jamais.

Dans cette nouvelle, il s'agit aussi d'un personnage instable, angoissé et solitaire en manque d'amour humain. Le seul thème que *Soniasse* creuse davantage est celui de la marginalisation. Soniasse est marginalisé malgré lui et tous ses efforts pour échapper à cette destinée échouent. Sa physionomie de comique l'emprisonne dans une identité qui lui semble étrangère mais qu'il est forcé d'accepter. Ce masque qu'il porte et qu'il s'oblige à porter l'aliène de lui-même, le vide de ce qui est vrai en lui et de tout ce qui a de la substance dans sa vie. Ce n'est que dans sa petite mansarde qu'il peut être lui et il ressent le nouveau locataire comme une violence faite à son identité. Les bruits des étreintes amoureuses qu'il entend et la vue de la femme « idéale » et rêvée exacerbent cette crise. Il se sent de plus en plus seul à

cause de la présence vitale et abondante de l'autre côté du mur. C'est la solitude du voyeur qui vit son plaisir à travers les autres sans pour autant pouvoir remplir sa propre vie. Il essaie d'imiter l'Homme de lettres mais ce n'est qu'un nouveau masque qui, de plus, n'est pas de la bonne taille. Il s'agit donc dans cette nouvelle d'une véritable crise d'identité, d'une mise en question du soi – une autre préoccupation de l'époque. « Dans la modernité, les individus sont appelés à [...] procéder sans relâche à la réorganisation sélective du désordre du monde et de leur propre vie » (Le Rider 1990 : 373). Les tentatives de Soniasse de se réinventer une identité nouvelle n'aboutissent pas et il ne lui reste plus d'autre issue que la folie du meurtre ou l'oubli dans l'alcool.

Les références autobiographiques dans ces deux nouvelles ajoutent un certain intérêt aux histoires. Il nous semble évident qu'il s'agit d'une dédicace littéraire à Germaine Bonnard, la maîtresse de Roché, rencontrée en 1902 – d'où peut-être le pseudonyme dont il signe ces nouvelles (alors qu'il avait signé « Pierre Roché » les nouvelles publiées quelques mois auparavant). Dans *Un collectionneur*, la description qu'Alexandre fait du dernier plâtre, avec son expression d'extase qui a quelque chose d'intense et d'intime, correspond parfaitement aux descriptions que Roché a l'habitude de faire du visage de Germaine pendant l'amour. À l'époque où la nouvelle est publiée il connaît Germaine depuis deux ans et il la voit, comme l'explique Alexandre, environ une semaine par mois. Sa « mort » littéraire a peut-être un rapport avec la grande crise de jalousie qu'elle fait en 1904. Dans *Soniasse* les allusions sont plus directes. La mansarde au septième étage d'un immeuble neuf avec vue sur la butte de Montmartre est une référence directe au 45, rue d'Alésia où Roché loue une garçonnière en 1902. La carte sur la porte avec le nom du jeune « Homme de lettres » est un autre détail qui se retrouve dans le Journal de Roché tout comme

les petites mules de la femme idéale. Ce rapprochement furtif de la vie et de la fiction anticipe les procédés caractéristiques de l'œuvre future.

Avec *Un berger* en 1906, Roché revient à la folie. Un berger garde son énorme troupeau tout seul sur un haut plateau immense. C'est la nuit. Sur lui et son troupeau plane la menace d'une remarquable maladie, appelée *folie des moutons*. Dans cette maladie les moutons, emportés involontairement, tournent sans cesse sur eux-mêmes. Aucun remède n'existe. Il faut abattre ceux qui en sont atteints. Brusquement, le berger saute en arrière. Au fond, au clair de lune, il voit un mouton qui tourne. Il accourt, essaie de l'arrêter. Pendant un instant les moutons agités se calment. Puis, peu à peu, les dos blancs se mettent à tourner partout. Frénésie, impuissance du berger qui, lui aussi, avec volupté, commence à tourner. Le style laconique et elliptique de cette courte nouvelle rend toute la tension du drame qui se joue la nuit sur le plateau désert, presque silencieusement. La maladie, aussi appelée le tournis, a quelque chose d'envoûtant. En prenant possession du corps, comme dans le rituel mystique des Derviches, la folie semble évoquer la capacité de transcendance : « Il sent que quelque chose cède en lui peu à peu, comme une porte poussée de l'extérieur » (Roché 1906 : 153). Comme le personnage de Jules, le berger se rend au désir de faire partie d'un tout plus vaste. Il se sent nu, pénétré par une force supérieure qui courbe ses propres élans de volonté individuelle. Par la rotation voluptueuse, la danse en transe, il semble à la fin rejoindre l'unité de toutes choses.

Monsieur Arisse est publié au *Mercur de France* le premier mai 1907. Le début du récit ressemble à celui d'*Un collectionneur* par son éloge de l'amitié. Monsieur Arisse, comme Alexandre, passe pour un personnage étrange. Le narrateur est attiré par le mystère qui émane de lui. Ce n'est pas une amitié faite d'épanchements

mais ils passent de longues heures ensemble. Le narrateur aperçoit un matin la femme d'Arisse et son amant hongrois en ballade et s'étonne de leur effronterie. Madame Arisse, bien plus jeune que son mari – brune avec des lèvres charnues – convient totalement à la description de la femme animale et sauvage, le sexe à l'état pur d'une conception weiningerienne. Un jour, le narrateur accompagne Arisse chez lui. Il y découvre la chambre d'Arisse, dépouillée et tendue de gris uni et celle de sa femme, une orgie de couleurs vives avec une odeur grisante dans l'air. Le narrateur commence à observer un comportement étrange chez Arisse. Le soir vers dix heures il est parfois comme inquiet, ne cesse de regarder sa montre et part brusquement. Quelquefois il a l'odeur grisante de sa femme sur lui. Un soir, il somme le narrateur de venir avec lui. Ils entrent chez Arisse sans faire aucun bruit et s'installent dans la pénombre de sa chambre. Arisse met un casque à écouteurs et commence à manipuler des instruments. Dans le silence il dit tout à coup « J'écoute » d'une voix fine. Un long silence, un déclic métallique et brusquement il y a une lueur laiteuse et rectangulaire qui se précise :

Je regarde – je ne distingue rien.

Je regarde – et je vois ! Je vois deux squelettes posé l'un sur l'autre et mouvants. C'est au-dessus du lit d'Arisse, au-dessous du portrait.

Je suis abêti, sans pensée. Je m'étonne presque de ne pas entendre le bruit des os – ils sont entourés de formes vaporeuses, de chairs !

Je comprends !

C'est sur le lit de l'autre chambre !

Je me retourne.

Arisse, les yeux sur la vision, les récepteurs aux oreilles, voit et écoute. Son souffle siffle. (Roché 1907 : 99)

Dans l'intensité érotique du moment, le narrateur voudrait voir Arisse perdre le contrôle de soi, se livrer à la folie du mystère de l'orgasme. Mais, le spectacle fini, on entend un crac sec et Arisse le conduit doucement vers la porte.

Une amitié singulière, un personnage insolite et marginal et, comme dans *Soniassé*, la jouissance érotique par procuration constituent les thèmes principaux de cette nouvelle dont la plus grande originalité est certainement l'introduction, presque de science-fiction, des rayons X qui viennent d'être découverts à l'époque, comme appareil-voyeur. Plus tard dans sa vie, Roché écrit de nombreuses ébauches de science-fiction plus ordinaires, mais à notre connaissance *Monsieur Arisse* est la seule histoire qui mélange érotisme et science. La science-fiction érotique est d'ailleurs une manifestation assez récente, un « sous-genre » dont les débuts sont le plus souvent associés à Philip José Farmer, un écrivain américain des années 1950.

La force de l'image érotique que Roché crée à la fin de *Monsieur Arisse* réside dans la juxtaposition Éros-Thanatos. La violence de cette rencontre entre la continuité et la discontinuité, entre la matière dans l'acte et l'apparente absence de matière dans l'image est telle que le narrateur s'étonne de ne pas entendre le bruit des os. Cette image reprend aussi en quelque sorte les problèmes posés dans des nouvelles telles que *Papiers d'un fou* ou *Jules*. Dans l'emmêlement des squelettes l'individu ne fait plus obstacle à ce que les corps fondent l'un dans l'autre. Ce n'est pas non plus Thanatos enlevant la jeune fille à la fleur de l'âge (de reproduction) comme dans le tableau de Nicolas Deutsch, *La Mort en lansquenet embrasse une jeune femme*. Ce n'est pas, en fait, Eros et Thanatos mais Eros dans (l'image de) Thanatos, faisant pendant et contrepoids. Sous l'effet de ce rapprochement inattendu de la vie et de la mort, on oublie l'autre représentation contre-nature (morale et non physique) que contient cette nouvelle : celle du mari-voyeur épiant sa femme et son amant, apparemment avec leur consentement.

On apprécie d'autant plus la créativité originale dont Roché fait preuve dans cette nouvelle lorsqu'on pense que la science

médicale ne s'intéressera à ce type d'imagerie de la sexualité humaine que dans les années 1990 et que les premières images qui ressemblent aux descriptions dans cette histoire ne seront publiées qu'en 1999 dans le *British Medical Journal* (Schultz & Van Andel 1999 : 1596). Peu après, en 2002, l'artiste belge Wim Delvoye se met à produire des photographies érotiques en utilisant des rayons X. Il semblerait d'ailleurs que Roché est un des premiers auteurs de l'époque à intégrer cette nouvelle technologie dans un texte de fiction. Comme dans *Papiers d'un fou* et *Jules*, il s'agit d'une préoccupation avec la solidité de la matière et avec l'imperceptible. Les rayons X révèlent les insuffisances des perceptions sensorielles, rendant visibles les formes cachées du corps humain et, de façon métaphorique dans *Monsieur Arisse*, les contours indéniables d'une relation illicite. Cette « dématérialisation » de la matière saisit également l'imagination des peintres cubistes et futuristes ainsi que le dramaturge August Strindberg, qui en fait un modèle pour la pénétration visuelle de l'invisible dans *La Sonate des spectres* créée en 1907 (Dalrymple Henderson 2007 : 385).

La composition de ces premières productions littéraires montre comment Roché s'évertue à tisser autour des influences et des idées qui le préoccupent de petites œuvres autonomes. Ces textes nous permettent par ailleurs de constater qu'il y a au cours des quatre années qui couvrent leur publication une évolution certaine vers un style plus épuré et plus aéré qui annonce déjà l'écriture à venir. Distinctes dans leur forme et leur contenu, les six nouvelles forment une unité de par les obsessions et les hantises qui les animent et qui reflètent incontestablement l'inquiétude de l'ère. Chacune des six nouvelles présente un personnage solitaire et/ou marginalisé qui sombre dans la folie ou dans l'alcoolisme ou se donne la mort. Seul Monsieur Arisse se sauve en transformant sa solitude et la folie qui le guette en production esthétique. De la solitude de l'artiste, le prophète maudit que chante *Zarathoustra*,

dépend aussi la pureté et la force de son génie. Le penchant pour la réflexivité qui marque les premières expressions littéraires d'Henri-Pierre Roché atteste du besoin bien contemporain de faire face au manque d'unité et à la décomposition du monde connu, de cicatriser l'identité brisée en essayant d'atteindre le sens profond de l'être.

Notes

1. Henri-Pierre Roché, collectionneur, mécène et écrivain, est surtout connu pour son roman *Jules et Jim*, publié en 1953 alors qu'il avait 74 ans. François Truffaut a mis en scène également le deuxième roman de Roché, *Deux Anglaises et le Continent*, et s'est inspiré de la vie de l'auteur pour son film *L'Homme qui aimait les femmes*.
2. Vu qu'il s'agit d'un conte pour enfants, nous ne tenons pas compte ici d'*Une histoire de Loups* que Roché publie en 1903 dans *Jean-Pierre*.
3. Cahier à anneaux, feuilles quadrillées, couverture jaune portant la mention « Fouilles, dissections ». Conservé au HRHRC.
4. *Sexe et caractère* (1903) du Viennois Otto Weininger (1880-1923) est un des livres de chevet de Roché. La thèse de base repose sur la notion de la bisexualité universelle, c'est-à-dire, aucun individu n'est entièrement homme ou femme mais contient à la fois des substances masculine et féminine. Il examine et explique les valeurs qui se rattachent à la masculinité et à la féminité. Ces deux groupes de caractéristiques sont considérés comme contraires et complémentaires et déterminent les lois de l'attraction (Weininger 1975 : 40-42).

Ouvrages cités

- Anzieu, Didier. 1989. *The Skin-Ego*. Traduit du français par Chris Turner. New Haven : Yale University Press.
- Baudelaire, Charles. 1936. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Traductions. Eureka. La genèse d'un poème. Le Corbeau. Méthode de composition par Edgar Poe*. Paris : Louis Conard.
- Dalrymple Henderson, Linda. 2007. « Modernism and Science ». In : Eysteinnsson, Astradur & Vivan Liska (Eds.). *Modernism. Volume 1. A comparative History of Literatures in European Languages*. Amsterdam : John Benjamins.

Primeurs: les premières productions littéraires d'Henri-Pierre Roché

- Flaubert, Gustave. 1910. *Œuvres complètes de Gustave Flaubert. Volume 11. Œuvres de jeunesse inédites, tome 1, 183.-1838*. Paris : Louis Conard.
- Maupassant, Guy de. 1886. *Monsieur Parent*. Paris : Paul Ollendorff.
- Klieneberger, H.R. 1991. *George, Rilke, Hofmannsthal and the Romantic tradition*. Stuttgart : Hans-Dieter Heinz.
- Le Rider, Jacques. 1990. *Modernité viennoises et crises de l'identité*. Paris : Quadrige/PUF.
- Lombardi, Sarah. 2003. *Champs libres. À la poursuite de l'art brut. (Catalogue de l'exposition virtuelle de la Société des Arts Indisciplinés)* <http://www.sai.qc.ca/expo/> (Site consulté le 24 avril 2009).
- Lombroso, Cesare. 1906. *Problèmes du jour*. Trad. Charles Raymond. Paris : Librairie universelle.
- Roché, Henri-Pierre. 1904a. « Papiers d'un fou ». *L'Ermitage* (février).
- 1904b. « Jules ». *L'Ermitage* (février).
- 1904c. « Un collectionneur ». *L'Ermitage* (novembre).
- 1904d. « Soniasse ». *L'Ermitage* (novembre).
- 1906. « Un berger ». In : *Vers et Prose*. Tome VII, septembre-novembre.
- 1907. « Monsieur Arisse ». *Le Mercure de France* (1^{er} mai).
- 1998. *Écrits sur l'Art*. Marseille : André Dimanche Éditeur.
- Journal 1898-1959 (manuscrit non publié conservé au Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin, consulté avec l'aimable autorisation de Jean-Claude Roché en août 1997, en mai 2004 et en avril 2008).
- Schultz, W et Van Andel, P. 1999. « Magnetic resonance imaging of male and female genitals during coitus and female sexual arousal ». *British Medical Journal*. 319 : 1596-1600.
- Weiniger, Otto. 1975 [1903]. *Sexe et caractère*. (Traduit de l'allemand par Daniel Renaud). Lausanne : L'Âge d'homme.

FRENCH STUDIES IN SOUTHERN AFRICA (Études françaises en Afrique Australe)

est publié par l'Association d'Études Françaises en Afrique Australe. Pour la soumission d'articles et tout autre sujet lié à la publication, veuillez contacter l'éditeur, Pr. Bernard De Meyer, School of Language, Literature and Linguistics, University of KwaZulu-Natal, P/B X01, Scottsville, 3209, Afrique du Sud ou par mail : demeyerb@ukzn.ac.za.

COMITE DE REDACTION POUR CE NUMERO

Jaco Alant (UKZN - rédacteur adjoint) ; Francesca Balladon (UKZN) ; Carole Beckett (UKZN) ; Marc Debono (Tours) ; Bernard De Meyer (UKZN - rédacteur) ; Karen Ferreira-Meyers (Swaziland) ; Céline Peigné (UKZN) ; Elisabeth Snyman (UJ) ; Philip Whyte (Tours).

COMITE SCIENTIFIQUE

André Benhaim (Princeton) ; Jean-Louis Cornille (Cape Town) ; Norbert Dodille (Réunion) ; Denise Godwin (Johannesburg) ; Stefan Helgesson (Uppsala) ; Pierre Halen (Metz) ; Michel Lioure (Clermont-Ferrand) ; Jean-Pol Madou (Savoie) ; Thierry Soubrié (Grenoble) ; Anny Wynchank (Cape Town).

SOUSSION ET PRESENTATION DES ARTICLES

Les propositions d'article non-conformes aux indications ci-dessous ne seront pas retenues. L'article proposé, en français ou, occasionnellement, en anglais, est d'abord envoyé par voie électronique ou postale à l'éditeur. Si celui-ci le trouve publiable, le contributeur enverra l'article en double. Deux membres du comité scientifique, qui recevront l'article anonyme, en feront une évaluation. Si l'article est accepté, il faudra envoyer une version électronique, utilisant Microsoft Office Word sans aucun style. L'article sera rédigé avec la police Times New Roman, taille 12, double interligne. L'article ne peut, sans le consentement du rédacteur, dépasser 25 pages, y compris les notes et les références. Une page de garde contiendra les informations suivantes: nom du contributeur, son adresse complète et son affiliation, le titre complet de l'article ainsi qu'un résumé en français ou en anglais (la langue qui n'est pas celle de l'article), suivi d'une liste d'environ cinq mots clés, en français et en anglais.

Les droits d'auteur sont assignés à l'Association. La publication ailleurs d'un article ne peut se faire sans l'autorisation écrite du Rédacteur. Il n'est pas permis de soumettre un article qui a déjà fait l'objet d'une publication ou qui a été envoyé à d'autres revues pour évaluation. Le rédacteur se réserve le droit de modifier l'expression ou la ponctuation de tout article, si cela s'avère nécessaire.

PROTOCOLE DE REDACTION

Le protocole de rédaction est disponible sur le site de l'AFSSA : www.afssa.org.za

Tirés à part : Les contributeurs recevront gracieusement un exemplaire de la revue ainsi que dix tirés à part de leur article publié.

Les membres de l'Association reçoivent automatiquement la revue.

Anciens numéros : R 25, € 5 or \$ 5 par exemplaire.

Pour toute correspondance sur l'abonnement, paiements, renouvellements, etc. :

The Treasurer, AFSSA, School of Literature and Language Studies, French Studies, University of the Witwatersrand, Private Bag 13, Wits 2050, Afrique du Sud

Adresse mail : alexia.vassilatos@wits.ac.za

Les Chèques sont libellés "AFSSA"

OU par versement électronique à l'ordre d' "AFSSA", ABSA Bank, Auckland Park branch code 335105, numéro de compte 010169933. Veuillez faxer (+27 11 489-3858) une copie du récépissé à la trésorière.

Publié avec le concours de l'Ambassade de France en Afrique du Sud.