

# French Studies in Southern Africa

Etudes françaises en Afrique australe

Revue  
N°41 - 2011

**afsa**  
Publications

*Études 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°41 - 2011

### **Jaco Alant**

Dérive à la Derrida : du français à / de la francophonie en dérivant *Le monolinguisme de l'autre*

### **Astrid Berrier**

Études interculturelles et postcoloniales : rapprochements possibles ?

### **Claude Cavallero**

Dérive et tectonique des genres chez Butor et Le Clézio

### **Bernard De Meyer**

La colonisation selon Sanderval :  
*Le Roi de Kahel* de Tierno Monémbo

### **Catherine du Toit**

Henri-Pierre Roché et Peter Altenberg :  
Une émotion qui naît de l'ellipse même

### **Emmanuel Fraisse**

Le prix Nobel de littérature, prix de la littérature mondiale ?

### **Amelia Lemos**

Contexte plurilingue au Mozambique :  
quelle identité, quelle culture ?

### **Annabelle Marie, Jean-Louis Cornille**

Alain Mabanckou : entre Diderot et Sartre

### **Marie-Anne Staebler**

Dérives narcissiques dans le roman *Ali le Magnifique*  
De Paul Smail

### **Stephen Gray**

My French Connection: Mid-Century with *Cahiers du Sud*



RSA : ZAR 100  
HORS RSA : € 20

Imprimé en Afrique du Sud

ISSN 0259-0247

**Henri-Pierre Roché et Peter Altenberg :**  
*Une émotion qui naît de l'ellipse même*

Catherine du Toit (Stellenbosh)

**Abstract**

*Henri-Pierre Roché's life as well as his work is characterized by a certain movement which seems to be contradictory at first glance: a dissipatory movement that manifests itself through a curiosity of all and everyone, long journeys and parallel loves – ephemeral or lasting – is accompanied by a strong desire to distil a unique, essential and authentic wisdom from this apparent disarticulation. It is a process of concentration and distillation that is as valid for the contents of his writing as for its form, the essential characteristic of which is its concision. The quest for purity of expression most probably has its origins in the 1903 meeting between Roché and the Austrian author Peter Altenberg. Roché found himself at a sensitive and impressionable stage of his writing career when this influential Viennese thinker instilled in him a philosophy of brevity and restraint. Fifty years later, the elliptical and terse style of Jules et Jim, would reveal the lasting impressions of the Viennese experience. Among Henri-Pierre Roché's numerous travels, his journey to Germany and Austria in 1903 would be decisive for his evolution as a writer. The article reconstitutes the principal stages and meetings of this journey in order to trace their influence in Roché's literary career.*

**Keywords:** Henri-Pierre Roché; Peter Altenberg; Franco-German; literary becoming; *Jules and Jim*

**Mots clés:** Henri-Pierre Roché; Peter Altenberg; franco-allemand; devenir écrivain; *Jules et Jim*

*Catherine du Toit*

Ce n'est pas le fait du hasard qu'Henri-Pierre Roché (1879-1959) entame au beau milieu de la Deuxième Guerre Mondiale l'écriture de *Jules et Jim*, qu'il appelle au départ son « livre européen ». La guerre ne rend que plus pressant le roman « franco-allemand », un vieux projet des années vingt, auquel il commence à nouveau à penser quand il apprend avec trois mois de retard la mort de Franz Hessel (modèle de « Jules ») survenue le 6 janvier 1941 à Sanary-sur-Mer<sup>1</sup>. La volonté de jeter un pont entre ces deux cultures ennemies remonte à l'adolescence de Roché. Il fait son premier voyage en Allemagne et en Europe Orientale à l'âge de seize ans accompagné de sa mère. À une époque où la plaie de 1870 reste encore ouverte, cet itinéraire est jugé avec « étonnement et [...] indignation des Mères de [s]es compagnons de classe » (Roché 1943). Passionné de Wagner, le jeune Roché suit pendant deux mois des cours d'allemand à Heidelberg. Plus tard, à l'École des Sciences Politiques, son intérêt pour la diversité culturelle est aiguillonné par les conseils de son professeur d'histoire diplomatique, Albert Sorel, lui-même spécialiste de la question franco-allemande : « Vous avez une curiosité, une sympathie naturelles : expatriez-vous, voyagez, écrivez, gagnez votre vie sur place. Nous manquons de Français qui voyagent par goût » (Roché 1943). Le désir pressant de servir d'intermédiaire entre des cultures adversaires l'amène à des projets diplomatiques, tel que la fondation en 1920 de « La Ligue pour une mentalité nouvelle » avec Wilhelm Uhde, collectionneur et critique d'art allemand (Correspondance avec Uhde 1920-1946). Or, au cours de sa vie, ses nombreux voyages dans différents pays qui entretiennent des relations tendues ou labiles avec la France donneront également lieu à des projets d'écriture. « Conception et rédaction du plan d'un roman [...] que je songe à écrire – conflit d'idées de liberté et de puritanisme. Angleterre et France » (*Journal* 1953 : le 10 mai) ; « Projet livre : "Erreurs françaises sur l'Amérique" se précise » (*Journal* 1918 : le 31 mars). Le projet d'un livre sur « Notre sœur l'Allemagne »

Henri-Pierre Roché et Peter Altenberg: une émotion qui naît de l'ellipse même

(*Journal* 1922 : le 15 octobre) ou bien d'un roman franco-allemand (*Journal* 1941 : le 9 décembre) lui tient spécialement à cœur.

Les voyages font cependant plus que nourrir des thématiques littéraires. Le long voyage que Roché fait en Allemagne et en Autriche en 1903 se révèle d'une importance capitale pour son devenir d'écrivain. Nous y découvrons les racines du style particulier qui caractérise ses œuvres à venir : un style où, dans les paroles de François Truffaut, « l'émotion naît du trou, du vide, de tous les mots refusés, elle naît de l'ellipse même » (Truffaut 1987 : 162). En même temps, les rencontres qu'il fait lors de ce voyage confirment et affinent la thématique sous-jacente qui unit toute son œuvre, à savoir « les relations morales, intellectuelles, sociales et sexuelles de l'Homme et de la Femme » (*Journal* 1902 : le 15 août).

Le moment de ce voyage est particulièrement propice. La revue *L'Ermitage* vient d'accepter de publier une de ses nouvelles, *Jules*. Ce qui n'était jusqu'alors qu'une vocation rêvée pour Roché se dessine dorénavant comme une profession possible : écrivain. Dans ses écrits de l'époque, autobiographiques comme fictionnels, on constate une préoccupation tant avec le sujet de l'écriture qu'avec l'image de l'écrivain, une image à laquelle il se plaît désormais à s'identifier. Ce premier encouragement professionnel lui donne la confiance de s'introduire dans les cercles littéraires des cafés parisiens. Il y fait la connaissance, entre autres, d'Albert Dreyfus, un écrivain-traducteur viennois « qui révéla Hugo von Hofmannsthal aux abonnés de *Vers et Prose* » (Salmon 2004 : 236). Leur rencontre fait naître chez Roché l'envie de mieux connaître la vie littéraire en Allemagne et en Autriche. En mars 1903 il part à Munich avec des lettres de recommandation pour un nombre d'écrivains.

Catherine du Toit

Munich, au début du 20<sup>e</sup> siècle, est un haut lieu de la culture européenne, un véritable creuset d'artistes et d'écrivains de tous les horizons. Roché s'introduit dans la bohème de Schwabing, avec ses fêtes d'atelier et ses carnivals d'artistes, avec sa vie littéraire agitée entre les vers osés de Frank Wedekind, les textes blasphématoires d'Oscar Panizza et les rites dionysiaques du cercle des « Cosmiques ». Il se rend au Café Stéphanie, la seule « adresse essentielle » dont il dispose à Munich, au coin de la Theresienstraße et la Amalienstraße. Vers 1903 c'est le café de prédilection d'entre autres Frank Wedekind, Eduard von Keyserling et Max Reger. Pour Roché, c'est « un café confortable fréquenté par les peintres et les littérateurs d'une atmosphère à la fois vivante et tranquille, et vraiment séduisant » (Roché 1943 : 41). Il y fait la connaissance de plusieurs jeunes artistes et d'écrivains et grâce à la vie animée des cafés à Schwabing il est également exposé à une multitude de courants littéraires. Il participe, par exemple, au bal « païen », *Décadence de Munich comme ville d'art* organisé par les « Cosmiques » où il est présenté à leur pape, Stefan George.

Vers la fin du mois d'avril. Roché fait la connaissance au « Café Stéphanie » de Peter Altenberg, « seul continuateur, disait-on, de Nietzsche, maître de l'énergie et du choix, directeur de conscience de la jeunesse moderniste de Vienne » (*Ibid.* : 42). Richard Engländer de son vrai nom, Peter Altenberg, se trouve au centre du groupe d'écrivains, *Jung Wien*, qui rejette le naturalisme pour incorporer dans leur écriture des conceptions du symbolisme. À Munich on l'attend, « éperdument » selon Roché, de semaine en semaine en cet avril de 1903. Quand il arrive, on lui fait fête. Les descriptions détaillées qu'il fait d'Altenberg témoignent de la fascination que l'excentrique poète viennois exerce sur lui :

Enfin, il arriva, petit, avec sa casquette anglaise, ses yeux gris vifs, sa moustache tombante. [...] Il était fin, nerveux, plein

d'autorité indirecte, et capable d'indignations explosives [...] qui emportaient tout. [...] Il avait toute une cour d'artistes, d'écrivains et de jolies femmes. Il disait à chacun à son heure, sa vérité. Séduction et critique acharnée tour à tour – c'était un chef. (*Ibid.*)

La séduction opère. Roché demande s'il peut raccompagner Altenberg à Vienne. « Oui, lui dit le maître, à condition que vous adoptiez mon horaire quotidien ; lever à huit heures du soir. Coucher à huit heures du matin. Vie entièrement nocturne » (*Ibid.* : 43). Roché accepte. C'est donc en suivant les traces d'un guide peu commun qu'il découvre Vienne. L'influence de cette rencontre sur Roché n'a encore fait l'objet d'aucune étude. Néanmoins, il existe suffisamment d'indices de la portée de ce contact pour justifier un examen plus minutieux.

L'agitation que cause le syndrome fin de siècle s'accompagne à Vienne, capitale pluriethnique d'un empire disloqué, de la déchéance de l'identité nationale et culturelle. L'absence d'une identité collective finit par pousser les individus à enquêter sur l'identité individuelle. C'est que l'érosion d'un fondement rationnel et visible du Moi subjectif nécessite l'exploration d'un centre qui échapperait au contrôle, même à la connaissance – l'inconscient. De l'éboulis, parmi les sentiments d'inutilité et d'impuissance, naît le désir irréfutable de recréer par l'auto-analyse, la réflexion et l'expression de soi, un Moi libre et authentique. En littérature des écrivains tels que Peter Altenberg, Hugo von Hoffmansthal, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Robert Musil et Joseph Roth continuent dans la littérature la volonté de poursuivre jusqu'au bout les explorations du Moi dans toutes ses dimensions, conscientes ou inconscientes. « La primauté du Moi et de ses contradictions, les rapports entre sexualité et création, et l'angoisse de ne pouvoir réaliser ni l'une ni l'autre [...] sont les préoccupations majeures des artistes et des musiciens viennois » (Quinon 2002 : 41). Le penchant pour la réflexivité qui marque

l'expression artistique viennoise de l'époque atteste du besoin 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. Il n'est pas étonnant que Roché s'intègre parfaitement dans cet idéal qu'exprime la transformation esthétique de l'expérience individuelle. Son projet d'une œuvre humaine dont la référence principale serait lui-même, sa vie, ses expériences vécues, se prête à merveille à une approche autoréflexive : « se chercher soi-même à travers tout », écrit-il en 1902 dans son credo d'artiste (Roché 1998 : 21-25).

Pendant deux mois Roché s'imbibe du riche mélange viennois de créativité artistique aux côtés de Peter Altenberg en restant fidèle à l'horaire nocturne de celui-ci. Altenberg passe sa vie au café, surtout la nuit. Quand il n'est pas à sa table attirée au Café Central, on dit qu'il va sans doute arriver. Il y rencontre ses amis et ses amours, dirige ses affaires, recueille la documentation nécessaire pour ses écrits. Le monde du café avec son va-et-vient quotidien occupe une place d'honneur dans les textes d'Altenberg. Il décrit les passants et les habitués, rapporte des conversations entendues ou arrangées et fait souvent l'éloge de ce petit observatoire de l'humanité. Il y est tellement chez soi qu'il fait même envoyer son courrier au Café Central : *Peter Altenberg, Wien I, Herrengasse, Café Central*.

Même si le regain d'enthousiasme pour Vienne fin de siècle a aujourd'hui contribué à restaurer l'image et, en partie, l'héritage de cet écrivain longtemps négligé, ce début d'intérêt retrouvé ne reflète toujours pas l'importance que son époque accordait à Altenberg. Dans *L'homme sans qualités* de Robert Musil, par exemple, il est cité, avec Nietzsche et Dostoïevski, comme un des auteurs incontournables de l'époque (Musil 1952 : 58). Des artistes et des écrivains tels que Karl Kraus, Egon Friedell, Arthur Schnitzler, Oscar Kokoschka et Alban Berg rendent

hommage à son talent soit dans leur propre production artistique soit dans des ouvrages qui lui sont consacrés.

Ce qu'ils admirent chez Altenberg n'est pas seulement sa capacité de capter la quintessence du quotidien viennois dans son style télégraphique et épuré. Ils sont aussi enchantés par sa vie, son originalité et – d'un œil un peu envieux – son élégance et sa désinvolture qui lui permettent de côtoyer toutes les couches sociales sans jamais se plier à des règles. Dans *Ecce Poeta*, l'un des ouvrages qu'il consacre à Altenberg<sup>2</sup>, Egon Friedell écrit que les plus grands artistes sont peut-être ceux qui peuvent dire de leur biographie que c'est leur seul chef d'œuvre (cité par Von Wysocki 1986 : 61). On songe immanquablement à l'envoi qui conclut l'article publié par Roché sur Marcel Duchamp dans *La Parisienne* de janvier 1955 : « sa plus belle œuvre est l'emploi de son temps » (repris dans Roché 1998 : 248), une description que Jean Clair reprend pour dépeindre Roché lui-même dans la préface de *Victor*, son dernier roman, inachevé et publié à titre posthume (Roché 1977 : 8).

En fait, chez Altenberg comme chez Roché, œuvre et vie ne se laissent pas facilement séparer. Il s'agit d'ailleurs peut-être moins de sa vie comme activité dirigée que de sa présence réceptive au monde : il se transforme en observateur, en auditeur – attentif et plein d'attente – du monde quotidien qui l'entoure pour en recréer la topographie dans ses écrits. Les titres de ses œuvres, en particulier celles publiées jusqu'en 1903, reflètent cette approche. Son premier recueil de textes, publié en 1896, porte le titre *Wie ich es sehe* (*Les choses telles que je les vois*). L'œil du poète se fait appareil photo qui enregistre une image, ou plutôt caméra sonore car il lui arrive souvent de rapporter des conversations entendues. Le cliché obtenu pourrait révéler un objet reconnaissable aussi bien que des détails aléatoires ou flous et une composition apparemment désordonnée car ces images ne

contiennent rien de posé. L'auteur se refuse à écarter de l'image telle qu'il l'a vue des détails car ils ne seront peut-être pas insignifiants pour celui qui va reconstituer/développer le cliché en son imagination. L'acte d'écrire n'est complété que par la lecture du texte. Il s'agit d'un partage fondé sur la volonté de faire du bien.

*So las Er bis zu Ende.*

*Als Er zu Ende war, blieb Alles lautlos, wie in einer Kirche.*

*Auf jedem Anlitz lag das Buch geschrieben.*

*Er sah sein Buch in allen Herzen drin.*

*Da fühlte Er : "Ich warf das Gute in die Welt!" und "Amen!"*

(Altenberg 1898 : 249)<sup>3</sup>

Le devoir de l'écrivain est d'éprouver le monde avec un esprit d'humilité et plus il s'efface, plus se montrera l'image authentique du monde : « *Ein Spiegel sein der Dinge um sich her!* »<sup>4</sup> (Altenberg 1901 : 17). Il faut une force interne et de l'amour pour s'ouvrir à l'inconnu sans que son propre Soi ne fasse obstacle. Le titre de son troisième recueil, *Was der Tag mir zuträgt* (« Ce que le jour m'apporte »), continue l'idée de l'écrivain-observateur qui attend paisiblement la révélation du quotidien. Il s'agit de *voir* et de laisser mûrir les images et non de *concevoir*. Il s'agit pour lui de capter dans l'écriture des moments éphémères qu'il observe, de filtrer les émotions humaines du quotidien à travers ses perceptions personnelles pour obtenir un condensé riche et parfumé que son lecteur doit diluer afin de le rendre digestible selon ses propres goûts.

La forme qu'il privilégie est l'esquisse, des petits tableaux de deux à trois pages, souvent intégrés dans des *Skizzenreihen* (séries d'esquisses). Les thèmes sont très variés : un été passé à l'hôtel au bord d'un lac devient une collection d'esquisses dont le ton est aussi variable que le temps qu'il fait – tantôt des sketches piquants, tantôt plutôt des portraits subtils et mélancoliques. Ce

sont tant d'instantanés que rapporte le flâneur de ses balades. La vie transformée en carte postale où image et voix se retrouvent adossées l'une à l'autre. À Vienne, ce sont les moments de la vie quotidienne en ville qui sont capturés et épinglés : des conversations surprises au café, des faits divers lus et entendus, des bals costumés, le beau monde dans les salons et la racaille noctambule dans les rues. Il décrète des règles de comportement pour sa table attitrée, rit au nez de ceux qui se prennent trop au sérieux – mais ses portraits d'enfants baignent dans une douceur et un respect infinis. Adeptes des aphorismes, il en insère souvent dans ses textes, soit pour ponctuer une anecdote, soit par le plaisir pur et simple d'avoir trouvé une formule heureuse. Pour éviter la prétention sans tomber dans le piège du cliché, l'aphorisme demande une certaine insouciance calculée. C'est un travail de résorption qui convient parfaitement aux aspirations de style d'Altenberg.

*sind meine kleinen Sachen Dichtungen ?! Keineswegs. Es sind Extrakte! Extrakte des Lebens. Das Leben der Seele und des zufälligen Tages, in 2-3 Seiten eingedampft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebig-Tiegel! Dem Leser bleibe es überlassen, diese Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in genießbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu lassen im eigenen Geiste, mit einem Worte, sie dünnflüssig und verdaulich zu machen. (Ibid. : 2)<sup>5</sup>*

« Extrait » dans le sens où l'entend Altenberg ne veut pas dire un fragment d'un tout plus grand, mais un condensé. Par la référence à la marmite Liebig le processus de l'écriture est comparé à une invention de l'époque par le Baron Justus von Liebig. Il s'agit d'un procédé qui permet de réduire les matières animales en une poudre sèche et dégraissée, premier avatar du bouillon en tablette, vendu au début du XX<sup>ème</sup> siècle sous le nom d'Oxo. Extrait concentré de viande, il faut près de 40 kg de viande présélectionnée pour obtenir 1 kg d'extrait. Transposé en écriture,

ce procédé implique un effort d'épuration et de concentration. Altenberg souhaite décrire « une personne en une phrase, une expérience de l'âme en une page et un paysage en un mot » (*Ibid.*). Il ne tient qu'au lecteur de combler les lacunes qui résultent d'un texte forcément elliptique pour lui rendre toute sa succulence.

La forme brève s'accompagne chez Altenberg d'une écriture resserrée et dense qui n'en perd pourtant ni son piquant ni sa légèreté. Roché remarque que « son parler est aussi concis que son style » (Roché 1943 : 42). Il s'agit pour Altenberg de raccourcir la distance entre une pensée et son expression, de devenir plus bref dans l'enchaînement de ses idées. Pour son ami Egon Friedell, dans son *Histoire culturelle de la modernité*, le style d'Altenberg reflète le rythme de son époque où tout est placé sous le signe du mouvement : trains, voitures, cinéma (Friedell 1984 : 1456). C'est un style qui exprime également le rythme et le souffle du flâneur : de nombreuses pauses de durée variable sont entrecoupées de passages martelés par des points d'exclamation comme le toc-toc-toc d'une canne sur les pavés.

Par son « style télégramme de l'âme » et par l'aspect *tranche de vie* de son œuvre, Altenberg est considéré comme un écrivain impressionniste et même comme le représentant le plus important de ce courant littéraire en Allemagne. Il ne s'agit pas uniquement d'une nouvelle manière d'écrire mais d'une autre manière de voir le monde et de présenter ce que l'on voit, comme le dit Proust de Madame de Sévigné dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « dans l'ordre de nos perceptions, au lieu de les expliquer d'abord par leur cause » (Proust 1918 : 92). L'écriture naît du contact entre les images captées du quotidien et la vraie vie de l'âme, cachée dans le moi profond. Cette idée se retrouve dans la méthode de travail d'Altenberg. Dans une lettre à Arthur Schnitzler (juillet 1884) il explique :

*Wie schreibe ich denn?! Ganz frei, ganz ohne Bedenken. Nie weiß ich mein Thema vorher, nie denke ich nach. Ich nehme Papier und schreibe. Sogar den Titel schreibe ich so hin und hoffe, es wird sich schon etwas machen, was mit dem Titel im Zusammenhang steht. Man muss sich auf sich verlassen, sich nicht Gewalt antun, sich entsetzlich frei ausleben lassen, hinfliegen. Was dabei herauskommt, ist sicher das, was wirklich und tief in mir war. Kommt nichts heraus, so war eben nichts wirklich tief darin und das macht dann auch nichts.* (cité dans Wunberg 1981 : 427)<sup>6</sup>

Pour Roché, l'enfièvrement de Vienne 1903 dépasse certainement le foisonnement culturel et artistique. Depuis que le plaisir d'écrire s'est transformé chez lui en besoin impérieux et que ce besoin semble montrer la voie d'une vocation réelle et possible, Altenberg est le premier écrivain établi et estimé qu'il rencontre et qu'il côtoie pendant un certain temps. Il doit connaître les textes publiés par Altenberg car il se propose pour en traduire – une proposition qui ne sera pas acceptée. Les pensées qu'il note dans son cahier pendant cette période indiquent en tout cas une cogitation intense sur l'écriture.

Il est vrai que les opinions préalables de Roché sur l'écriture le prédisposent à être réceptif à l'approche d'Altenberg. Ainsi savons-nous que la vie vécue – et non les produits de l'imagination – constitue la base de l'écriture pour Roché comme pour Altenberg. À ce stade, cependant, Roché met cette idée en pratique d'une façon qui paraît plutôt empruntée et rudimentaire. Alors qu'Altenberg fait le vide en lui pour se faire miroir de ce qui l'entoure<sup>7</sup>, pour se laisser envahir au hasard par l'inconnu quand il fait irruption dans le quotidien, Roché est encore enclin à mettre sa vie en scène pour obtenir le matériel cru de ses écrits. Et s'il croit, comme Altenberg, que la vocation d'écrire s'accompagne d'un devoir altruiste, il considère encore cette mission de l'écrivain comme une contribution au niveau social.

Néanmoins, il exprime déjà en 1902 (tout au moins sur le plan théorique) une volonté de chercher en lui l'œuvre véritable et préexistante : « L'artiste doit exclusivement s'occuper de son Inconscient ; l'œuvre naît d'elle-même quand elle est mûre ». Le temps que Roché passe aux côtés d'Altenberg l'expose à la réalité de cette conception de l'écriture. À la fin de son carnet 1903 Vienne<sup>8</sup>, la série de "pensées" et d'aphorismes s'interrompt par un texte qui ressemble à des notes prises pendant un cours de création littéraire. L'interruption est marquée par un changement de style – la tournure étudiée et compassée des aphorismes (« Je me grise, je me grise avec des mots, soit ! Est-ce qu'on ne se grise pas toujours de quelque chose ? ») cède à une suite de phrases plutôt télégraphiques, des questions et des pensées en voie de formation. On a une impression d'idées jetées en vrac sur le papier comme par un étudiant passionné qui a peur d'oublier l'essentiel d'un cours fulgurant donné par un maître à penser.

Un homme qui s'écrivait lui-même, et non pas des œuvres, il faudrait le publier dans la chronologie des heures, dans le pêle-mêle de son unité, pousser de fronts divers : moments, idées, plans – chapitres – pages.

Est-ce que le « je » authentique et limité – monosujet psychologique direct – n'est pas la seule base certaine du roman moderne ?

... des choses vécues, être là. Au premier plan le soi, intéressant, que l'on connaît, en somme, avec toutes les écailles sitôt objectives qui se dégagent du sujet inatteignable – mais ce moi là étant le centre et le point de vue unique. Et pour les autres, le champ infini de la reconstitution intime, mais plus d'irréelle pluralité, d'omniscience.

[...]

La nature, la vie, sont le cadre : le comprendre, être dedans.

Construire c'est romantique. C'est une fausse création. Et c'est plus créer de faire œuvre d'art sans modifier ce qui est donné.

- jusqu'au moment improbable où chacun étant soi et artiste et créateur, il n'y aura plus d'art – plus de public, chacun sera son art.

- et c'est en se soumettant intégralement peu à peu aux conditions réelles du monde extérieur, objet, que l'on s'achemine vers cette subjectivité définitive.

Que ces notes soient directement inspirées par Altenberg ou non, il faut bien reconnaître que ce sont là des idées qui sont en parfait accord avec les opinions d'Altenberg. Aussi est-ce la première fois que Roché s'exprime aussi distinctement sur le sujet de l'écriture. Par conséquent, nous tenons pour peu probable qu'une telle coïncidence soit le fruit du hasard.

« Cet écrivain de l'ellipse, du lien tacite entre épisodes, du raccourci et de la finition ». Cette description conviendrait pleinement au style d'Altenberg. Il ne s'agit pourtant pas de lui, mais de Roché dans la préface de Danielle Règnier-Bohler à *Victor* (Roché 1977 : 11). Tout laisse à penser que la rencontre avec Altenberg et ses « extraits du quotidien » laisse une empreinte indélébile sur le procédé d'écriture que Roché cultivera tout au long de sa vie. Nous savons qu'il admire d'emblée la concision d'Altenberg. Quelques semaines après son arrivée à Vienne, il note dans son Carnet : « J'altère sensiblement la forme de mes *Moments* [...]. Simplicité plus grande, choix naturel et serein des détails » (*Journal* 1903, le 27 mai). Le dépouillement et le raccourcissement donnent lieu à une démarche elliptique qui se caractérise chez Roché par un élagage progressif. Dans ses propres mots, il s'agit de simplifier, couper, condenser, comprimer et, enfin, retoucher et polir – un processus qu'il contemple non sans une pointe d'autodérision : « j'essaye d'épurer, de voiler plus l'expression directe [...]. Mais alors est-ce que tout mon roman ne va pas disparaître ? Ce serait une solution » (*Journal* 1944, le 18 août). Cette citation rappelle étrangement ce qu'Altenberg dit dans *Nachfehsung* (*Secondes vendanges*) en 1916 : « Je deviens toujours plus bref dans l'enchaînement de mes idées, ce qui signifie que je m'améliore

sans cesse [...]. Je finirai par ne plus rien dire du tout. Ce sera le mieux » (cité et traduit par Miguel Couffon 1999 : 47).

Il est évident que les manuscrits conservés de Roché – et même parfois son *Journal* – reflètent ce processus de concentration qui s'étale souvent sur plusieurs années, comme pour *Don Juan et ...* (1905 à 1921) et *Jules et Jim* (1943 à 1953). Comme les 40kg de bœuf dans le "Liebig-Tiegel" d'Altenberg, Roché couvre un nombre impressionnant de pages de sa petite écriture serrée pour en extraire quelques-unes ; des phrases dépouillées et concentrées qui contiennent le distillat pur d'une vie, patiemment filtrée par le passage du temps pour ne laisser que l'essentiel en doses homéopathiques. Il en découle que les textes de Roché, comme ceux d'Altenberg, demandent un effort de reconstitution. Roché parle de « l'océan du non-dit qu'il faut suggérer » (*Journal* 1944, le 12 août). Suggérer, pour que le lecteur puisse en fin de compte faire une reconstruction pour y savourer tout le goût original. Un des premiers lecteurs qui semble avoir compris cette démarche qui est en fin de compte un appel à la complicité est Jean Cocteau qui écrit à propos de *Don Juan et...* : « tout livre (il me plaît) est un *silence* qui échappe à la conspiration du bruit comme jadis on échappait à la conspiration du silence (par le vacarme ou scandale). Votre silence adorable est une main qui se pose sur l'épaule » (lettre à H.-P Roché, 23 novembre 1923).

Dès 1903 à Vienne, Roché semble prévoir le temps que lui prendront la distillation de ses expériences vécues et leur conceptualisation stylistique : « Je suis pour secréter des choses si sincères qu'il faudra du temps pour les assimiler... mes contemporains ? non, leurs fils ? » (*Journal* 1903, le 15 août). Cette pensée va à l'encontre de l'image courante de Roché comme bon vivant à la seule recherche de son propre plaisir, en somme, un dilettante qui produit *Jules et Jim* presque par hasard au crépuscule de sa vie.

La forme des *Moments*, sur lesquels Roché continue de travailler à Vienne tient beaucoup de l'esquisse, forme privilégiée par Altenberg. Ces textes brefs ne seront jamais publiés mais l'idée de moments de vie captés sous forme de concentrés ou de planches d'images et insérés dans une série d'esquisses (*Skizzenreihe*) influence incontestablement la forme des premiers textes plus longs que Roché publie : *Deux semaines à la conciergerie pendant la bataille de la Marne*, publié comme feuilleton dans le Temps en 1915 et *Don Juan et ...*, publié en 1921 et dont les esquisses les plus condensées ne consistent qu'en six phrases. On pourrait même tracer cette influence dans les autres œuvres de longue haleine. Sous son apparence de roman, on pourrait soutenir que *Jules et Jim* est en fait composé d'un bout à l'autre d'esquisses, 34 au total, dont la plus longue tient en quinze pages. Il est vrai que ces esquisses ne sont pas à proprement parler closes sur elles-mêmes mais chacune constitue bien une unité avec son titre, son sujet et son développement. Les esquisses s'insèrent dans une continuité plus longue, comme un collier de perles. Avec ses extraits de lettres et ses bribes de journal intime, son deuxième roman, *Deux Anglaises et le Continent*, publié en 1956, est volontairement fragmentaire et elliptique. Quant à *Victor*, Roché abandonne à l'état d'ébauche ce projet de roman sur son amitié avec Marcel Duchamp. Le manuscrit indique, cependant, une suite de séquences, plus ou moins ouvertes, semblable à la forme de *Jules et Jim*.

Les pensées sur l'écriture dans le carnet de 1903 sont émaillées d'idées et d'aphorismes sur l'amour et sur les femmes. Il est difficile d'établir avec précision dans quelle mesure Altenberg influence la pensée de Roché dans ce domaine. Or, Altenberg est incontestablement aussi préoccupé par la question de l'amour que Roché. Il semblerait par ailleurs que leur conception de l'amour est fortement empreinte du vitalisme qui domine l'air du temps.

La faculté d'aimer est la mesure de toutes choses, la force de vivre va de pair avec la force d'aimer (Blauhut 1966 : 158). Roché devait être au courant de l'importance que l'idée de la femme jouait dans la vie d'Altenberg – toute la chambre que ce dernier occupe à l'Hôtel Graben est tapissée de cartes de femmes et de photos – des nus aussi, car « le nu n'a qu'une seule indécence ; c'est qu'on le trouve indécent » (Altenberg 1901 : 4). Un détail frappe : dans son agenda, Roché note qu'il a rendez-vous le 9 juin avec l'architecte Adolf Loos pour travailler sur la biographie que Loos prépare sur Altenberg. Loos, un des meilleurs amis d'Altenberg, vient d'épouser en 1902 l'actrice Lina Obertimpfler à qui Altenberg aussi a fait la cour en même temps mais avec moins de succès. Cette histoire d'un amour-amitié à trois a des ressemblances prenantes avec la vraie histoire de *Jules et Jim* que Roché vivra plus tard avec Franz Hessel et Helen – dans la vie d'Altenberg le même scénario se répète au moins deux fois.

Chez Altenberg il y a une certaine ambivalence dans la conception de la gent féminine. Il prétend y vouer un culte presque obsessionnel : « *Mein Leben war der unerhörten Begeisterung für Gottes Kunstwerk "Frauenleib" gewidmet [...] Wisse es, [...] dass nur durch die "heilige schöne Frau" Du ein Adelliger und ein Kaiserlicher werden könntest* »<sup>9</sup> (*Ibid.* : 3). La femme est muse et madone, mère nourricière et guide spirituel. Le corps adoré de la femme semble participer par le rythme de ses fonctions naturelles au mouvement rythmé du Cosmos. L'homme y retourne pour se ressourcer, pour y trouver son correctif. La femme n'y est pour rien – elle est une source d'inspiration qui s'ignore. Dans les arts et les lettres fin de siècle la femme est avant tout un être plein de mystère, la femme mage – que ce soit en hétaïre ou en enfant innocente, en bonne fée ou en dévoreuse d'homme – qui représente un autre monde fascinant

par son altérité. L'amour d'une femme semble d'ailleurs souvent frôler la xénophilie chez Altenberg.

*“Das Weib”, dachte Er, “das Weib – – –! Musik und Heldenthum – –. Wir bleiben doch Wir. Aber so einem jungen Geschöpfe zuzuschauen essen und sie unter seiner Obhut zu wissen – – – da verliert man sich! Es ist wie ein innerer Rausch. Alle Gedanken sind weg. Da wird man ein kindlicher naiver Held und möchte sie auf starken Armen durch die Welt tragen – – –. Bettler sind Wir – – –!” Sie aber wusste Nichts von alledem (Altenberg 1898 : 94)<sup>10</sup>*

En revanche, d'autres écrits d'Altenberg, surtout les aphorismes, laissent penser que la vraie nature, la vraie sexualité des femmes sont mesurées à une idéalisation et que toute image de femme qui ne conviendrait pas à cette apparition encadrée d'or risque de faire remonter la bile. On pourrait même y voir un début de misogynie.

La facilité de l'aphorisme permet à Roché de vaciller entre les mêmes attitudes que l'on distingue chez Altenberg. Dans les pensées qu'il note à Vienne, l'image de la femme panacée jouxte celle de la femme bête et perfide.

- Prendre toutes les femmes de la terre – en faire de la purée, un cataplasme – et me l'appliquer sur le cœur ?
  - Les femmes c'est la pluie.
- Une femme, c'est une citerne.
- Il est rare que dans une discussion une femme n'ait pas, au fond, pour un homme, quelque chose de comique.
  - On ment quand on parle respectueusement d'amour à une femme [...] – on oublie exprès ce qu'elle veut... que ses yeux ne sont vierges que pour attirer.

Malgré ces préceptes plutôt simplistes, on devine chez Roché un désir sincère de saisir le mystère féminin et de comprendre ce que l'amour représente au juste. C'est une question qui demeure ouverte. L'amour et le besoin d'aimer sont tantôt raillés, tantôt

exaltés. L'amour libre, l'amour pluriel (« les femmes »), vient s'opposer à l'amour unique et exclusif (« la jeune fille »). Connaître *les* femmes ne le mène pas à une plus grande compréhension de *la* femme. Un peu amèrement, il semble concéder que l'amour (physique) ne peut que constater la pérennité de la solitude de deux sphères dont les bords ne s'effleurent que l'espace d'un instant. La femme reste, elle aussi, enveloppée dans son secret.

- Elle et moi : deux circonférences. Nous fimes en simple contact – maintenant je l'ai pénétrée... on n'a jamais le même diamètre. J'ai beau faire : nous n'aurons jamais que deux points communs... c'est pas grand' chose.
- La jeune fille que j'aime... c'est à dire, celle à qui j'ai confié momentanément la représentation de la femme.
- Les femmes, c'est une rivière.  
Une femme, c'est la mère<sup>11</sup>.  
J'ai la terreur et l'amour de la mer – la rivière y porte, sûrement.
- La femme, mirage increvable
- Dès qu'une est crevée il y a une autre derrière.

Les pensées sur l'amour s'accompagnent à Vienne comme à Munich d'expériences concrètes – que ce soit avec *les femmes* des maisons closes ou avec *la femme* rêvée et inaccessible. Vienne est sous tous les rapports plus chaud que Munich, écrit-il. À Munich il rencontre une certaine Emma Picha au café Dichtelei. Ils se retrouvent à Vienne où elle ne répond plus à ses avances. Il s'épanche dans son carnet à ce sujet jusqu'au refus définitif d'Emma. Ensuite, il dit « déricristalliser sans effort ». Quoiqu'il en soit, l'histoire d'Emma est pour autant que nous le sachions le seul récit d'un échec amoureux dans les récits intimes de Roché. Suite à ce moment décisif il ne rapportera plus que les réussites ou s'expliquera – froidement – les demi-échecs. L'espace du Journal n'est pas pour Roché, comme pour tant d'intimistes, un réceptacle pour les lamentations amoureuses. Cette anesthésie volontaire revient à une réécriture de l'histoire –

une stratégie pour créer une certaine harmonie dans le souvenir, même si ce n'est qu'une façade.

Comme il convient, c'est une autre tentative de séduction qui mène à une rupture avec Altenberg. Roché se propose d'écrire un billet doux à une amie d'Altenberg, l'actrice Kely Parsenor, et demande innocemment son adresse au maître. Altenberg est froissé et insulté par cette hardiesse de la part d'un invité de vouloir rafler une fleur de son bouquet à lui. « Il me remit à ce sujet une grande lettre manuscrite sur du papier très épais argenté d'un côté et orné de fleurettes avec des reproches nets et polis » (Roché 1943 : 43). La lettre parle même de duel.

Peu après, Roché quitte Vienne – « sa décision, sa sensualité libre, sa capacité d'expression » (*Ibid.*) – pour passer le reste de l'été en Transylvanie dans les Carpates méridionales. Son séjour à Munich et à Vienne l'aurait doté d'un matériel vécu vibrant ainsi que d'un premier contact intense et essentiel avec la « modernité » littéraire européenne. Quarante ans plus tard, quand il se met à écrire son roman sur une amitié franco-allemande, il est hanté autant par les souvenirs de « l'âme allemande » découverte lors de ses voyages en Allemagne et en Autriche que par l'obsession de trouver la forme « brève et directe » (*Journal* 1943, le 4 août) pour la décrire. Ainsi ce voyage et particulièrement la rencontre avec Peter Altenberg, au moment où le devenir-écrivain d'Henri-Pierre Roché éclot, se révéleront un tremplin d'une grande variété créatrice où se retrouvent les influences diverses qui traversent toute son œuvre littéraire.

## Notes

1. *Journal intime* (1899-1959), *Journal de notre séparation* (1902), et correspondance conservés au Harry Ransom Humanities Research Center,

Université d'Austin au Texas (consultés avec l'aimable autorisation de Monsieur Jean Claude Roché en août 1997, en mai 2004 et en avril-juin 2008).

2. 1912, Berlin : S. Fischer Verlag. L'autre est *Das Altenbergbuch*, collection de lettres, textes et témoignages d'entre autres Heinrich et Thomas Mann, Hogo von Hofmannsthal, Georg Kaiser, Adolf Loos et Alfred Polgar. 1921, Vienne : Wiener Graphischen Werkstätte.

3. « Ainsi lisait-il jusqu'à la fin. / Quand il arriva à la fin, tout demeurait silencieux, comme dans une église. / On pouvait voir le livre écrit sur chaque visage. / Il voyait son livre dans tous les cœurs / Alors, il se disait : "J'ai lancé le bon dans le monde" et "Amen". »

4. Être un miroir de ce qui nous entoure !

5. « *Mes bagatelles sont-elles des poèmes ?! Aucunement. Ce sont des extraits ! Des extraits de la vie. La vie de l'âme et des jours du hasard, condensée, libérée du superflu comme du bœuf dans une marmite Liebig ! C'est au lecteur de dissoudre ces extraits par ses propres moyens, de les transformer en bouillon savoureux, de les laisser mijoter dans ses pensées, en un mot, de les rendre liquides et digestes.* »

6. « Comment écris-je alors ? Bien librement, sans hésitation. Je ne sais jamais mon thème à l'avance, je ne réfléchis jamais. Je prends du papier et j'écris. Je note même le titre en espérant que cela donnerait quelque chose qui aura rapport au titre. On doit se faire confiance, pas se faire violence, se laisser vivre terriblement libre, s'envoler. Ce qui va ressortir est certainement ce qui était réellement et profondément en moi. Si rien n'en ressort, c'est qu'il n'y avait tout simplement rien de bien profond là-dedans et cela n'a donc aucune importance. »

7. *Ein Spiegel sein der Dinge um sich her! / Dazu jedoch gehören Kraft und Liebe. / Kraft, um im Tag-Gedränge ruhig zu erfassen / und Liebe, um, dem eignen Sein entrückt, / das Fremde in sich einströmen zu lassen!* Se faire miroir de ce qui nous entoure ! / Il faut, pour cela, de la force et de l'amour. / La force, pour comprendre tranquillement au milieu du tourbillon quotidien / et l'amour, pour le Moi écarté – se laisser envahir par l'inconnu ! (Altenberg 190 : "Motto").

8. Manuscrit, format B5, feuilles bleues quadrillées, couverture noire (HRHRC).

9. « J'ai consacré ma vie à une exaltation inouïe de l'œuvre d'art de Dieu – le corps féminin. Sache [...] que ce n'est que par la "belle et sainte femme" que tu puisses devenir noble et impérial. »

10. « La femme, pensait-il, la femme – – –. Musique et héroïsme – – –. Nous restons nous malgré tout. Mais de voir une si jeune créature manger et la savoir sous sa protection – – – là on se perd ! C'est comme une ivresse intime. Il n'y a plus de pensées. Alors on devient un héros enfantin et naïf qui voudrait la

Henri-Pierre Roché et Peter Altenberg: une émotion qui naît de l'ellipse même porter dans de bras forts à travers le monde --- ! Elle, en revanche, ne savait rien de tout cela. »

11. Compte tenu de la phrase suivante, Roché semble avoir fait ici un lapsus, mais quel lapsus ! Pas très loin de cette inscription on trouve la mention d'un plan pour une nouvelle sur un matricide. Et tout cela dans la Vienne de Freud...

### Ouvrages cités

- Altenberg, Peter. 1901. *Was der Tag mir zuträgt*. Berlin: Fischer.  
———. 1898 [1896]. *Wie ich es sehe*. Berlin: Fischer.
- Blauhut, Robert. *Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts*. Vienne : Wilhelm Braumüller, 1966.
- Couffon, Miguel. 1999. *Peter Altenberg. Érotisme et vie de bohème à Vienne*. Paris : PUF.
- Friedell, Egon. 1984. *Kulturgeschichte der Neuzeit*. München : Beck.
- Meschonnic, Henri. 1988. *Modernité modernité*. Paris : Gallimard.
- Musil, Robert. 1952. *Der Mann Ohne Eigenschaften*. Hamburg : Rowohlt.
- Proust, Marcel. 1918. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Vol. II. Paris : NRF.
- Quinon, Manuel. 2002. « Atonalité et deuxième école de Vienne : aperçu sociologique ». *Esprit Critique*, 4.6 (<http://www.espritcritique.fr/0406/article01.html>. Accédé le 21 juin 2011).
- Roché, Henri-Pierre. 1943. Manuscrit inédit de 51 pages quadrillé (A4), daté Beauvallon (25 avril).  
———. 1977. *Victor*. Paris : Éditions du Centre Georges Pompidou.  
———. 1998 *Écrits sur l'art*. Marseille : André Dimanche Éditeur.
- Salmon, André. 2004 [1955-1961]. *Souvenirs sans fin*. Paris : Gallimard.
- Schönberg, Arnold. 1984. « Schönberg-Kandinsky : correspondance, écrits ». Lausanne : L'Âge d'Homme (*Contrechamps*, 2). (Lettre de Schönberg à Kandinsky du 24 janvier 1911).
- Truffaut, François. 1987. *Le plaisir des yeux*. Paris : Flammarion.
- Von Wysocki, Gisela. 1986. *Peter Altenberg. Bilder und Geschichten des befreiten Lebens*. Frankfurt: Fischer.
- Wunberg, Gotthard. 1981. *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam.