

CONCLUSIONS

*O name of love, draw down the
blessing of completion on the man
whom you have cut in half to know you.*

Leonard Cohen, Book of Mercy

*Pourquoi un être serait-il nécessairement
condamné à l'unité?*

Georges Gusdorf, Les écritures du moi

*This one is perhaps one who is perhaps
to be sometime a complete one. This
one is perhaps one who is perhaps not
to be ever a complete one.*

Gertrude Stein, Roché

*Au lieu de pouvoir se reposer dans
l'harmonie enfin atteinte de l'œuvre
coupée du créateur, la poésie de
l'amour erre, toujours incomplète, à
travers la totalité de la vie, cherchant,
offrant ses dons, et, dans ses œuvres
extérieures, tragique en ce qu'elle ne
peut ni se libérer, lorsqu'elle se pense
elle-même, du fait physiologique de son
objet, ni non plus se limiter à lui.*

Andreas-Salomé, L'érotisme

Écriture et séduction

Le séducteur, expert en intrigues sait, quasi à coup sûr, parvenir à ses fins. Mais de deux choses l'une : ou bien c'est, de façon répétitive, sans surprise, toujours la même histoire (Casanova), ou bien, même si à chaque histoire n'échoit pas une fin différente, l'attente chaque fois, d'une autre histoire - possible, ou déjà engagée, imminente - empêche toute fin d'en être authentiquement une, jusqu'à la perte de contrôle, éventuellement jusqu'au gouffre (Don Juan).

Même pour l'expérimentateur essayiste et, autant que faire se peut méthodique, un aspect de l'aventure est le jeu de la part de l'autre qu'il débusque qui lui échappe : - initiative personnelle et main-mise chez les uns, désordres de l'indécision même de la partenaire qu'il domine - autant de surprises de "l'espérance" qui faussent la manipulation montée par l'expérimentateur. Bien involontairement de sa part, l'intrigue de narrateur comporte plusieurs versions de genre : arroseur- arrosé, pyromane-pompier, joueur-joué, apprenti-sorcier, trompeur-trompé. (Pas de séduction possible sans entrée en scène de l'autre.) Or, se joue ici quelque chose qui n'est pas simplement un problème d'homme à aventures, qui, de tant d'aventures, du fait qu'elles sont tant et par leur nature même d'aventure, ne peut en composer, sauf d'avance et sans suite ou tournant court, une intrigue unique. Ce n'est pas non plus un problème qui tiendrait à une difficulté de constituer en intrigue ferme ou fixe ce que doit son caractère d'aventure à la rapidité des épisodes, à la versatilité des composantes, aux milles imprévisibles des initiatives de l'autre, à la furtivité du jeu des signes et des arts du plaisir, sans parler des stéréotypes des représentations qui s'en donneraient stéréotypes narratifs, moraux et culturels.

Toutes ces difficultés, redoublées quand elles s'exercent sur la place d'une expérience personnelle du séducteur quand il parle en première personne, sont des problèmes inhérents à tout récit de fiction : comment organiser une composition ou intrigue (intelligibilité, linéarité, causalité) et respecter la multiplicité hétérogène, imprévisible, toujours et par nature inachevée, de la contingence ?

Comment aller à la rencontre de l'événement, ou du mal connu (inconnu) qui se pose question, avec des formes affectées à établir des régularités, et à rattacher le mal connu ou ce qui désorganise le cœur, à des figurations connues ou reconnaissables? Par là,

traduire du vécu en récits ne relève pas seulement (et platement) de la question : comment dire la vérité? ou d'une autre question comme : comment "faire passer" de l'émotion, du senti, du désordre au verbal ?, mais davantage d'une question plus difficile : comment, avec des récits, non pas simplement résumer ou organiser un sens de l'existence, mais le provoquer ? Non pas, seulement garder et présenter aussi justement que possible le temps et l'unité de l'expérience "perdue", mais l'ériger, par l'écriture, en expérience "retrouvée" (qui implique un saut d'échelle du même ordre que, chez Proust, la transfiguration du "temps perdu" en "temps retrouvé"?)

Le cas se complique encore chez Henri-Pierre Roché, du fait que la forme organisatrice dont il est à la recherche, tant moralement qu'existentiellement (par là engageant pleinement la question de l'écriture), l'épouvante autant qu'elle le fascine : recréer le moment – l'intensité dans la distance – du désir. Cette précarité donnerait à l'écriture – sur le multiple plan du quotidien des agendas, de leur recopiage en carnets, de la relecture périodique de ces carnets (réinjecter, si l'on peut dire, dans l'écriture des agendas contemporains et postérieurs à ces relectures), des tentatives, périodiques elles aussi, de les composer "en romans" – une écriture qui va à première vue plutôt dans le sens de l'éparpillement, une fonction aussi nécessaire que problématique de construction de soi vitale devant la menace poussant à la dispersion et la déperdition.

Une construction de l'unité qu'est l'Éros cosmogonique dans une écriture du désir – à la fois comme mémoire, construction de personnalité, schéma relationnel, sceau de vérité personnelle et, pathétiquement, comme glorification, en soi, de quelque chose détachée de, extérieur à son être propre, chez lui (God, Petit Homme), chez l'autre (Petite Femme) – cherchant dans cette distanciation, et cela est très clairement souligné avec Helen Hessel, une source : « Et le God fut dans son ventre. Et je voulus encore boire ce miel » (Journal 1923 : le 22 octobre).

De l'inachèvement

L'impossibilité de l'achèvement s'inscrit, comme nous l'avons vu, dans la nature même du désir. L'inachèvement est la conséquence nécessaire du rapport que Roché entretient avec l'écriture. Celui qui écrit sa vie sait qu'il n'existe pas d'achèvement absolu. La recherche de l'unité du moi dans la continuité temporelle que constitue le Journal ne peut aboutir tant que le moi ne cesse de s'accroître de l'expérience de la vie. Aussi, les inscriptions fragmentaires du Journal intime, sans cadre fixe, sans aboutissement prévu, constituent-elles un recommencement incessant. « [...] tenir un journal permettrait donc d'échapper au point final, écrit Françoise Simonet-Tenant, – celui de l'écriture mais également de l'existence – et de conforter l'illusion de son immortalité qu'a tout individu, confronté à la possibilité de penser à sa mort » (Simonet-Tenant 2001: 82). Ainsi le fragmentaire est lié à l'ouverture et à l'intemporalité. La qualité intemporelle du Journal intime est telle, qu'il n'a même pas de commencement : « Je vais chercher mon cartonier plein de mes "carnets". J'ignore même quand ils commencent. Je vois avec regret que ce n'est qu'en 1904. J'avais l'impression qu'ils avaient toujours été » (Journal 1923 : le 14 décembre).

L'écriture du fragmentaire devient chez Roché un principe de composition. Cette hésitation entre achèvement et inachèvement n'est pas limitée à l'œuvre en perpétuel devenir qu'est le Journal. Le fragment et le fragmentaire s'approprient toute sa production littéraire, deviennent un procédé d'écriture qu'on pourrait appeler une poétique de l'inachèvement. Dès son premier texte édité, *Papiers d'un fou*, qui se termine sur l'ambiguïté d'un mot inachevé, en passant par les *Fragments sur Don Juan*, les points de suspension de *Don Juan et...*, et sans oublier la composition fragmentaire de son œuvre romanesque, même de *Jules et Jim*, son roman le plus « fait », on constate dans l'écriture d'Henri-Pierre Roché la hantise d'un aboutissement définitif. Les projets pour ses deux romans édités précèdent leur publication de 54 ans pour *Deux Anglaises et le Continent* et de 33 ans pour *Jules et Jim*. Plutôt que poursuivre leur aboutissement, Roché s'installe dans le bonheur passif de la contemplation en attendant un mûrissement. Ces romans édités ne représentent pas une conclusion. Roché ne cesse d'espérer l'ultime roman qui tressera un beau câble dans toute la dispersion de sa vie. Le 3 décembre 1957, il note dans son Journal « Mise en ordre à portée de ma main tous mes carnets, agendas, cahiers depuis 1903. 54 ans! Je vais les relire : c'est peut-être

d'eux que sortira le Roman définitif ? » Outre que sa structure est essentiellement fragmentaire, *Jules et Jim* est transformé en œuvre ouverte par le post-scriptum de son créateur : « Le Journal intime de Kathe a été retrouvé et paraîtra peut-être un jour » (Roché 1953 : 243).

L'inachèvement est, semble-t-il, le compromis que Roché accepte comme réponse à la dispersion. Il permet aux séries infinies - l'accumulation du collectionneur, les amours du séducteur, les fragments du scripteur - de s'inscrire dans une continuité. Alors que la dispersion/division est une souffrance, une violence (« Ah, cesser d'avoir à se disperser, et à prévoir dans le matériel et à se défendre », Journal 1942 : octobre), l'inaboutissement est pour Roché une gestation, un silence, un recul, un éloignement harmonieux. Dans cette attente il lui vient quelques jours avant sa mort un rêve à la fois précis et flou de son sexuel passé « revécu et magnifié et interprété par 60 ans de méditation subconsciente ». Les références à la naissance et à l'enfance dans ce texte confirment la notion d'un recommencement ouvert et infini. Dans l'ombre de la mort, un érotisme harmonisant et unifiant qui, pour la première fois, Éros céleste, refuse la possession, s'introduit comme « une source calme et limpide de bonheur, de mise en place et en ordre » (Texte inédit du 3 avril 1959).