

CHAPITRE III

Deux Anglaises et le Continent

Œuvre initiatique et initiation à l'œuvre romanesque

Je conserve son "diary" que je désire joindre au mien – toute l'histoire des deux sœurs, de leur amour avec moi – des événements intérieurs que je n'avais pas soupçonnés [...] Je crois que son diary, écrit avec sa franchise, et avec le souffle simple et direct qu'elle met dedans, est une grande chose. Il faudrait bien choisir dedans, comme dans le mien.

Journal, octobre 1914

Je revis avec Muriel et Maud à la fin du roman. Il y a 50 ans : un demi siècle! Et j'espère remonter plus loin encore.

Journal, le 22 septembre 1953

Si la publication de *Deux Anglaises et le Continent* est postérieure à celle de *Jules et Jim*, son fondement vécu lui est antérieur. La chronologie de la base autobiographique des œuvres explique pourquoi c'est *Deux Anglaises et le Continent* qui annonce et prépare la thématique des œuvres romanesques, non seulement de *Jules et Jim*, mais aussi de *Victor*.

L'intention d'écrire un livre basé sur sa relation avec les deux sœurs anglaises précède de plus de dix ans la fin de l'histoire vécue, et de plus de cinquante ans la réalisation de ce dessein. Les deux sœurs participent à cette décision et envoient, du moins dans un premier temps, des documents authentiques (journaux, lettres, photos) à Roché afin de compléter ses archives. Roché en remercie Margaret Hart (Muriel) dans une lettre du 12 décembre 1902 : « J'ai des notes nombreuses, et fraîches, et chaudes sur notre passé, vivantes - je vais les laisser dormir longtemps, puis j'écrirai probablement l'ensemble de notre histoire quand le recul sera suffisant, et que je sentirai l'impulsion de le faire. Vous voyez, nous sommes du même avis. » Au moment de son mariage en 1913, Margaret Hart brûle ce qui reste de sa correspondance avec Roché et se retire par ce geste de sa collaboration au roman. Comme elle n'est plus en vie²²⁷ au moment où Roché commence la rédaction de *Deux Anglaises et le Continent*, il n'a pourtant pas à son égard les mêmes scrupules qui l'inquiètent de la réaction éventuelle d'Helen Hessel avant la publication de *Jules et Jim*.

La genèse documentée de *Deux Anglaises et le Continent* fournit la substance pour une fascinante étude en soi, car les divers manuscrits du roman, conservés au Ransom Center à l'Université d'Austin au Texas permettent de suivre tous les stades différents par lesquels l'écriture du roman est passée. Nous nous limitons ici à tracer son élaboration dans ses grandes lignes. Après le succès modeste de *Jules et Jim* en 1953 Roché se met tout de suite à réfléchir à un thème pour un second roman. Il relit passionnément ses carnets et trouve plusieurs sujets possibles. L'idée qui domine est celle d'écrire à partir de son Journal un bon livre « d'autocritique ». La relecture des

²²⁷ Elle meurt d'un cancer le 17 mars 1926, comme le confirme une lettre datée du 19 juin 1927 de Violet Hart (conservée au HRHRC, Austin).

carnets est déjà un examen de soi, rendu possible par le temps qui le sépare des faits. « Je vois là un chien de chasse qui ne peut s'empêcher de suivre toute piste fraîche et qui n' imagine jamais d'avance les complications qui suivront » (Journal 1953: le 29 mars). Il envisage pour les écarter ensuite plusieurs sujets et époques autobiographiques avant de retrouver l'histoire des deux sœurs anglaises : « Conception et rédaction du plan d'un roman "Deux Soeurs" Mauve et Nuk, que je songe à écrire - conflit d'idées de liberté et de puritanisme. Angleterre et France » (Journal 1953: le 10 mai). Après avoir tracé les premières lignes, il se demande néanmoins ce qui est plus pressé, d'écrire cette histoire ou plutôt sa « vie casanovesque ». Il s'en remet à la décision de Jean Paulhan. « J'écris à Paulhan pour savoir s'il faut écrire "Deux Sœurs" ou une biographie générale. Il répond : "2 sœurs". Allons-y. J'ai des éléments magnifiques » (Journal 1953 : le 31 mai). La décision prise, il laisse passer plusieurs mois avant de se mettre à écrire, presque d'un trait, une première version du roman : « Je commence soudain, sans m'en douter d'avance, mon roman "Deux Soeurs" - Nuk et Vio - que j'appelle Muriel et Ann - c'est passionnant et un petit long accouchement » (Journal 1953 : le 25 août). Cette première version, « qui se tient avec unité » est terminée le 20 septembre, en moins d'un mois.

Pendant les mois d'hiver, il relit et annote et re-relit et re-annote le manuscrit du roman auquel il donne le titre définitif de *Deux Anglaises et le Continent* le 23 janvier 1954. En même temps, il relit la correspondance des deux sœurs, le Journal de Margaret Hart ainsi que son propre Journal de séparation. Dans ses carnets, Margaret portera désormais son nom romanesque, Muriel, tandis que son propre Journal de l'époque devient le Journal de Claude ; dédoublement et prise de distance qui accompagnent nécessairement l'écriture de soi. Après avoir relu, recopié, résumé et traduit des lettres et des extraits de journal, il relit encore une fois le roman pour voir s'il peut y « faire des insertions de lettres authentiques et fragments de journal » (Journal 1954 : le 3 avril). Il relit le roman à l'envers avant de passer au premier raccordement du texte écrit et des lettres insérées. Ce travail d'insertion et de raccord continue toute l'année et ne se termine que le 13 novembre. Lors des relectures en janvier, il trouve que l'essentiel y est mais qu'il faut refondre le début, jugé ennuyeux, et qu'il reste encore beaucoup à récrire pour faire apparaître la forme et la répartition définitives. Commence alors le processus de polissage et de condensation, tellement

important pour Roché. Un critère prime : l'unité. Ainsi note-t-il le 24 mars 1955 dans son carnet : « Il faut récrire tout le roman, ou presque, pour unité de vibration de bout en bout ». Il suit encore plusieurs remaniements et de nombreuses relectures avant que le manuscrit soit dactylographié en juillet 1955 et envoyé à Jean Paulhan qui répond tout de suite favorablement. Claude Gallimard confirme sa préférence pour le titre *Deux Anglaises et le Continent*, sans le mot “sœurs” (Journal 1955 : le 17 octobre). Quand il apprend que le roman ne sortira qu'au printemps de l'année suivante, Roché continue à relire et à corriger, à élaguer et à polir à fond le manuscrit. Il fait encore quelques insertions, telle que celle d'“Albion”, une fille aperçue dans le métro à Londres (Roché 1956 : 61-62) et il « pourchasse » les derniers mots directement doux ou sentimentaux. Malgré l'effort considérable que demande ce travail, il est fasciné, presque émerveillé, par le processus et curieux du résultat final, comme si cela pouvait s'échapper à sa volonté créatrice : « J'y vais carrément - ce sera à revoir, à élaguer encore, mais l'essentiel y est. Si curieux du résultat. Il faut que je m'arrange pour vivre jusque là » (Journal 1955 : le 16 novembre).

Avec l'écriture des *Deux Anglaises et le Continent*, Roché réalise pour la première fois pleinement son intention d'utiliser de façon directe ses écrits personnels comme matière brute d'une œuvre romanesque. Quand il commence en 1943 à écrire *Jules et Jim* à l'École de Beauvallon (près de Dieulefit dans la Drôme), il se trouve loin de ses précieux carnets, restés dans leur coffre au 99, boulevard Arago. C'est donc avec son second roman, qu'il réalise le projet qu'il se met à imaginer plus de cinquante ans plus tôt : de relire un jour à loisir ses carnets et sa correspondance, d'en tirer le suc et d'en faire un livre. Au moment où il conçoit pour la première fois la possibilité d'une telle œuvre, l'histoire des deux Anglaises est loin d'être terminée. C'est pendant son séjour dans le petit village tyrolien de Rinn, que Roché songe à l'intérêt d'une histoire d'amour racontée avec franchise par toutes les parties concernées (*Journal de notre séparation*, le 26 septembre 1902) :

Nettement s'esquisse en moi le plan d'un volume littéraire de notre amour. Je pense qu'il serait utile à certain[e]s gens sur plusieurs points. J'attendrai que mon amour soit tout à fait mort ou mieux transformé (car rien ne meurt) et je relirai toutes les lettres. Je lui demanderai peut-être de me prêter ou donner toutes mes lettres – et si elle a des réflexions à faire sur notre passé

de me les transmettre. Je lui soumettrai ce que j'écrirai avant de publier. Peut-être serai-ce plus utile et plus intéressant si elle aussi faisait avec une sincérité impitoyable comme moi, l'histoire de notre amour. Assis sur cette base double et unique, notre exemple serait plus instruisant et serait une pierre au monument moderne.

- mais nous verrons ce que nos évolutions donneront.

Au cours des années il relit les carnets et sa correspondance, y médite, les annote et y trouve à chaque fois de nouvelles perspectives sur son passé. Les fruits de sa longue relation embrouillée avec Margaret et Violet Hart sont lents à mûrir et quand « l'évolution » est faite, le roman à quatre (ou à six) mains n'est plus possible car Margaret semble rompre tout lien avec Roché après son mariage et elle connaît une fin prématurée en 1926. Quand il relit en 1923 ses carnets de 1904 à 1906 qui font partie de l'histoire des *Deux Anglaises*, Roché note : « Cela a pour moi un intérêt extraordinaire, une qualité qui ne demande que quelques coupures, pas de corrections. C'est vraiment la trame même d'une Education Sentimentale. Je ne sais si je pourrais égaler ce style direct et dépouillé aujourd'hui. Je me réjouis. Quel travail et quelle moisson de lire tout cela » (Journal 1923 : le 4 décembre). Sur les documents qu'il dépouille quand il travaille sur *Deux Anglaises et le Continent*, on trouve de nombreuses annotations. L'écriture, l'instrument utilisé (crayon ou encre) et même la couleur de l'encre indiquent la date approximative de ces gloses. Pendant la période de l'écriture des *Deux Anglaises* (1953 – 1956) il se sert, par exemple, d'un stylo à bille à encre rose. Les annotations permettent de suivre le travail de réflexion et d'autocritique que la « moisson » et le traitement de ces documents représentent pour lui.

Deux Anglaises et le Continent est publié en mai 1956 chez Gallimard. La critique littéraire lui fait un accueil positif mais pas éclatant. La *Nouvelle Revue Française* (Septembre 1956 : 543) parle d'un « roman ingénieux, délicat, divers, d'une extrême honnêteté dans le marivaudage [...] grave et par instants tragique ». Les critiques parlent beaucoup de la forme du roman, entièrement composé en lettres et en extraits de journal intime. Elles commentent également le style aéré de Roché, sa concision. « Il est de cette race des styles invisibles qui ne se montrent qu'une fois leur pudeur vaincue. [...] Là où n'importe quel romancier aurait eu besoin de 600 pages, 300 à peine suffisent à Henri-Pierre Roché », écrit le journaliste de *Combat* (16 août 1956). André

Dalmas, dans *L'humeur des lettres* (1^{er} juin 1956), admire la grande apparence d'objectivité de la construction, la brièveté du style et la langue sèche et précise qui servent à « montrer les états successifs de trois éducations sentimentales à peu près simultanées ». On trouve du Valéry Larbaud dans le cosmopolitisme de Roché et la rapidité de ses phrases fait songer à Stendhal. Le roman est pourtant assez vite oublié. Au départ Roché s'inquiète brièvement des critiques peu nombreuses mais se réjouit de l'approbation de Jacques Laurent. La vie continue et reprend vite le dessus. Son carnet reflète l'attente joyeuse de son premier petit-fils qui naîtra le 18 octobre 1956. Et à 77 ans Roché, qui aime tant parler de ses livres comme d'autant d'accouchements, commence presque aussitôt à songer à son troisième roman.

Essentiellement, *Deux Anglaises et le Continent* fonctionne comme roman initiatique, une éducation sentimentale qui traite de l'éveil à l'amour tout en jetant les bases d'un nouvel ordre amoureux projeté que les deux autres romans développent et approfondissent. C'est un roman qui parle de toutes les amours : le flirt, le sentiment, la passion, la piété filiale, la sensualité, la charité, l'érotisme, le libertinage – autant d'émotions différentes qui portent un même nom innombrable. À force de retenue dans le style et à force de montrer des êtres qui se retiennent, Roché parvient à capter toute la tension entre le puritanisme et le libertinage qui sous-tend le roman. Le roman devient ainsi un tremplin tendu où se retrouvent l'origine de la conception amoureuse de Roché ainsi que sa finalité. Pour cette raison, *Deux Anglaises et le Continent* peut être considéré comme une œuvre centrale qui unit en elle les thèmes abordés dans les autres romans d'Henri-Pierre Roché.

Les deux Anglaises

Muriel

Les deux Anglaises du titre sont les deux sœurs, Muriel et Anne Brown. Elles habitent, avec leur mère et frères, une petite propriété agricole, appelée « L'île » (bien que ce n'en soit pas une) dans la campagne au sud-est de Londres. Muriel, l'aînée, est surtout très attachée à l'île anonyme, qui symbolise son insularité à l'intérieur de

l'insularité britannique. Fière de leur vie autarcique, elle s'occupe de l'élevage et de la culture.

Mais son autosuffisance dépasse les préoccupations matérielles. Elle est résolue et obstinée et a la volonté ferme de tenir le gouvernail de sa vie. La nuit, elle se replie sur ses lectures et ses recherches. Grâce à ses dons intellectuels et à son dynamisme, elle est considérée comme un jeune prodige dans la petite communauté rurale. Elle participe activement à la vie communale, organise des fêtes, des ventes de charité, des spectacles, des cours de catéchisme. Mais malgré, ou peut-être à cause de, sa position privilégiée elle s'enferme de plus en plus dans une tour d'ivoire. À force de travailler la nuit, Muriel abîme ses yeux qui sont couverts par un bandeau lorsque le jeune Français, Claude, fait sa connaissance. Cette image évoque immédiatement un tableau dont Claude et Anne parlent lors de leur première rencontre à Paris : « *L'Espoir* de Watts, la jeune fille aux yeux bandés, assise sur le globe terrestre, écoutant vibrer la dernière corde de sa lyre... » (Roché 1956 : 15). Dans les romans de Roché, auteur sélectif et économe, rien ne se perd. Chaque image est soigneusement préparée et encadrée.



George Frederic Watts : *Hope* (1886)
Tate Britain

Tout en soulignant son innocence, la vue trouble de Muriel est l'indice corporel de son insularité. Elle a du mal à concevoir ce qui se trouve en dehors de son contrôle. « Votre amour pour moi, je n'arrive pas à *l'imaginer* même après avoir relu quatre fois votre lettre » (75). Elle n'arrive pas à construire une image assimilable à partir d'un

indice qui est indépendant d'elle et ne peut se voir comme destinataire que d'une émotion dont elle est elle-même l'origine.

L'irruption de l'Autre sème la confusion en elle, et il lui est tout aussi difficile de connaître ses propres sentiments. « Je suis dans un toboggan sans fin : 'Tu l'aimes. - Tu ne l'aimes pas. - Tu finiras bien par l'aimer' » (109). Elle ignore non seulement la réalité des autres mais aussi la sienne. Comme elle ne découvre aucune intériorité vraie, elle se laisse glisser vers le monde gouvernable, et donc sécurisant, de l'imaginaire. « Je vous aime plus absent que présent » (74), écrit-elle à Claude - et pour cause : l'objet de son amour n'est pas en dehors d'elle-même. Son Claude est irréel, comme l'amoureux qu'elle avait inventé, petite fille, et pour lequel elle vivait (254). Elle tient à l'idée que Claude ne lui révèle qu'une partie de lui, son "Maître-Moi", et qu'elle ne peut être sûre de l'aimer que quand il lui aura révélé son "Vrai-Moi" (147). En réalité, elle reconnaît sans possibilité d'erreur son "vrai" Claude, car ce n'est rien d'autre que l'image qu'elle avait créée de lui. Elle dit avoir foi en « l'homme qu'il est, non dans ses principes » (148). Dans son monde imaginaire elle peut contrôler l'image qu'elle fabrique de lui mais non les principes qu'il déclame, noir sur blanc, dans ses lettres. La présence physique de Claude risque d'ébranler le mirage sur lequel son émotion se base. Son hésitation semble venir d'une crainte de se connaître, pauvre et inapte à l'amour ; une crainte du désarroi, de la mise en question et de la découverte de la pauvreté de son propre moi. Or, n'est-ce pas justement à travers l'autre qu'on peut arriver à une connaissance profonde de soi ? Et pour pouvoir aimer « il faut avoir un *moi* solidement assis, être hardiment planté sur ses deux jambes [...] », comme le soutient Nietzsche, l'auteur de chevet de Claude (Nietzsche 1992 : 99).

La passion que Muriel ressent pour Claude se nourrit du mystère. En réalité, la présence physique de l'Autre complique les choses. L'amour qu'elle éprouve pour Claude, un an avant la déclaration d'amour de celui-ci, ne le vise pas, lui, Claude, mais plutôt son énigme, augmenté par la distance, et surtout, l'énigme qu'est l'amour pour elle. « J'aime t'aimer », lui écrit-elle plus tard (Roché 1956 : 224). Comme pour souligner la nature aveugle de son amour, elle précise qu'elle écrit les yeux bandés. Dans ce sens on pourrait bien dire que l'amour la rend aveugle ou plutôt que son aveuglement la rend amoureuse. Le bandeau qui cache ses yeux, a l'effet d'une cloison entre elle et le reste du monde, ce qui fait que son élan vers Claude ne peut pas prendre

appui dans le réel, mais est tout de suite réorienté vers l'intérieur où il continue à nourrir, et à se nourrir de, l'imaginaire. Puisque l'altérité de l'être aimé lui est irrecevable, la cécité (morale) constitue une condition *sine qua non* à son amour.

D'autre part, elle a une confiance absolue en "l'amour" de Claude. « Il [mon amour] n'avait qu'une base sûre : le glorieux amour de Claude pour moi » (167). Il faut pourtant souligner qu'elle se laisse aller à cette pensée seulement à la fin de *La Séparation*, après le "Non" de Claude. C'est-à-dire, quand Claude renonce à son amour, Muriel en est la seule curatrice et peut donc façonner ce sentiment à son gré. Ce n'est qu'à partir de ce moment qu'elle ose assumer pleinement l'amour qu'elle ressent pour Claude.

L'amour de Muriel n'a aucun objet réel; c'est une introversion qui a sa racine non pas dans le nombrilisme mais dans la conviction secrète et profonde de sa propre indignité et manque de valeur. Elle n'est capable d'avouer son amour pour Claude qu'à partir du moment où il avoue son désamour. (Et encore, elle ne l'admet qu'à elle-même.) Ce n'est qu'à partir du moment où elle le considère comme inaccessible (à cause de sa liaison avec Anne) qu'elle ose dévoiler, fiévreusement, l'étendue de sa passion. Dans le chapitre *À travers Anne* où Muriel décide d'être désormais « une sœur tranquille pour Claude » (241), elle révèle pour la première fois, sans honte et sans s'en justifier, son désir physique : « Quelque chose de doux caressa mes lèvres. Était-ce ta bouche ? - Je mordis doucement » (249). « Si vous me connaissiez, écrit-elle au début, votre amour en mourrait » (85). Selon Muriel l'amour est à mériter et doit se baser sur l'estime. Tant que Claude l'aime, elle ne peut ni l'estimer ni l'aimer car elle ne se croit pas digne de son amour.

L'abaissement et le reniement de soi qui filtrent à travers les propos de Muriel laissent penser que son éducation puritaine lui aurait appris que l'amour du prochain est une vertu tandis que l'amour-propre frise le péché. Si l'amour de soi-même est honteux il s'ensuit que le sacrifice de soi-même est vertueux. Muriel se sacrifie, s'efface, se reproche, s'excuse tout le long du roman. Mais est-ce qu'il y a une contradiction de base entre l'amour de soi-même et l'amour du prochain ? Muriel s'appuie sur l'imitation du Christ comme base morale. D'après les paroles du Christ dans l'Évangile il faut aimer son prochain comme soi-même (Matthieu 22:39, Marc 12:31). Si l'amour du prochain en tant qu'être humain est une vertu, l'amour de soi-même est également vertueux car on

ne peut pas s'exclure d'une conception générale de l'humanité. De l'amour et du respect de soi et de sa propre unité intérieure dépend l'amour d'un autre en tant qu'individu.

Paradoxalement, par le fait qu'elle valorise l'effort introspectif, la cécité symbolise aussi la connaissance et la lucidité intérieure. Elle abîme ses yeux en faisant la nuit des recherches sur Darwin. Comme le dieu scandinave borgne, Odin, elle troque sa vue pour la connaissance. Par moments, elle paraît effectivement lucide voire clairvoyante, en ce qui concerne ses rapports avec Claude. « Une base morale différente rendrait tout impossible » (103). Elle emploie elle-même des mots tels que *rêve*, *imagination*, *mirage* quand elle décrit ses émotions. Les deux faces de la cécité - aveuglement et lucidité – semblent se heurter sans cesse en elle et sont à la base des contradictions qui traversent son journal et ses lettres. « Mon amour aurait duré toujours si tu étais resté *hors de moi* » (290), écrit-elle à Claude. Ce qui signifie qu'elle aurait préféré continuer à aimer l'illusion de Claude qu'elle avait elle-même créée, *et qu'elle s'en rend compte*. Elle choisit consciemment de faire perdurer l'illusion.

L'amour que Muriel rêve l'enferme en elle-même et rend sa solitude plus profonde. Incapable de s'aimer ou d'aimer Claude, Muriel aime, comme Pygmalion, sa propre création. Or, l'amour imaginaire est avant tout un sentiment qui ne perturbe pas son autosuffisance : « [...] t'aimer me suffit », écrit-elle (225). Il s'agit d'un engagement unilatéral, malléable et sûr car il fuit les risques de la réciprocité. Cet amour insulaire a aussi son reflet physique. Par la masturbation Muriel contient et contrôle sa sexualité comme elle contient et contrôle son amour par l'imagination.

Le journal que Muriel tient, ainsi que sa correspondance, témoignent de cette présence simultanée de lucidité et d'aveuglement. Elle pense aimer, mais elle n'aime que le fruit de sa propre imagination. Elle croit communiquer, mais c'est un dialogue de sourds. Dans son journal intime comme dans ses lettres, elle s'exprime avec le même épanchement confus de sentiments. Il est souvent difficile de savoir s'il s'agit d'une seule longue lettre, écrite au cours de quelques jours, ou d'une succession de lettres. Ses lettres ressemblent d'ailleurs souvent à un journal : des fragments, parfois deux ou trois lignes seulement, datés comme les inscriptions d'un journal. La distinction entre la forme diaristique et la forme épistolaire est rendue encore plus floue par le fait qu'elle s'adresse souvent à Claude dans son journal – ce qui signale clairement qu'en tant

qu'interlocuteur dans le dialogue amoureux, sa présence n'est aucunement nécessaire. Le "tu" donne ainsi au journal une structure épistolaire trompeuse. Cette contamination des deux "genres" se fait aussi sciemment quand Muriel et Claude conviennent de tenir, pendant la séparation, leur journal l'un pour l'autre. Mais que ce soit sous forme de journal ou de lettres, Muriel se retranche derrière les mots. Elle se réfugie dans les aphorismes : « Mes amis me doivent des critiques, non des louanges » (132) et dans les résolutions religieuses. « Je choisis parmi les paroles de la Croix : “Mon Père, pardonne-leur, car ils ne savent ce qu'ils font.” Je les applique autour de moi » (128). Son journal où elle note ses pensées et ses rêves, reflète la position équivoque qu'elle occupe vis-à-vis de la lutte qui se livre en elle. Il lui arrive également de se relire, de revenir sur ses idées, de démentir ses sentiments : « Je vois dans ce journal une intense amitié, du romantisme, mais pas trace de ce que j'appelle amour » (32). Que ce soit dans son journal ou dans sa correspondance, Muriel trouve dans les mots, dans l'écriture, un lieu rassurant, qui est, comme l'île qu'elle habite, un refuge contre le monde.

Chez Muriel, la conception de l'amour s'empreint de sa conception religieuse. En fait, sa croyance en Dieu forme, informe et déforme toutes ses pensées et ses décisions. Dès le départ, Muriel est placée sous le signe de sa croyance. Alors qu'Anne cite Verlaine et Claude Sancho Pança, Muriel cite la Bible (23). À l'âge de treize ans, elle s'est vouée à Dieu, un vœu qu'elle renouvelle à dix-neuf ans. Elle se considère comme « possédée » de Dieu (129). Ce n'est donc pas uniquement la religion en tant que système de croyances mais aussi la relation personnelle qu'elle vit avec Dieu qui influence son rapport à l'amour. Dieu est invariablement associé à ses propres hésitations : « C'est Dieu qui m'a empêchée de vous aimer plus tôt » (102), écrit-elle au moment où elle pense ne pas pouvoir aimer Claude. Plus tard, son amour avoué, elle se dit : « Dieu m'a faite toute entière [...] il m'a fait aimer Claude (229). Muriel éprouve le besoin poignant d'accorder son amour pour Dieu avec son amour pour Claude. Ce désir s'exprime dans sa volonté de « sanctifier » son amour pour Claude (129). Il en résulte une sacralisation progressive de l'amour profane dans les paroles comme dans les actions de Muriel. « À l'église je suis restée pour communier pour Claude. [...] Quand j'ai reçu Dieu j'ai dit : “Claude, Claude” avec mes lèvres mouillées » (143). Après un rêve où Claude l'embrasse elle se sent comme après la Sainte Communion (220). Ce n'est qu'après leur première étreinte qu'elle reconnaît les risques de confusion ou

d'usurpation impliqués dans la mise en harmonie de l'amour humain et l'amour divin :
« Claude, ton nom a été presque Dieu pour moi » (285).

Peut-être est-ce à cause de cette confusion entre son amour pour Claude et son rapport avec Dieu que, pour Muriel, ce n'est pas tant sa foi chrétienne qui s'oppose à la sexualité mais plutôt le devoir d'obéir aux règles morales associées à sa nationalité. Quand elle apprend l'aventure espagnole de Claude, elle s'exclame : « L'Angleterre n'a plus de loups et elle a peu d'actes de cette sorte » (104). Il faut toutefois admettre que le moralisme rigoriste qui caractérise la société anglaise à l'époque est essentiellement issu de la religion. L'époque victorienne est imprégnée de religion et surtout de religiosité et le caractère moral et national subit l'influence d'un regain religieux qui égale la ferveur du puritanisme du 17^e siècle. Mais la première ardeur du renouveau évangélique ne fait pas long feu et vers la fin de l'ère victorienne, une véritable crise religieuse sème la discorde - surtout parmi les classes moyennes, professionnelle et intellectuelle qui voient s'éroder les bases mêmes de leurs vertus et de leur foi.

Ce bouleversement est imputable aux prétentions à la vérité d'une nouvelle génération de scientifiques mais surtout à la réaction de l'église face à leurs revendications (Altholz 1976 : 60). Les nombreuses indécisions morales de Muriel peuvent s'interpréter dans le contexte de cette crise qui divise l'église. À première vue, elle possède toutes les convictions puritaines typiques. Sa foi en l'autorité de la Bible qu'elle cite souvent évoque la *Sola Scriptura* des réformateurs. La notion de la grâce divine, *Sola Gratia*, qui renferme la doctrine de la prédestination et la dépendance absolue de l'humanité face à Dieu, se concrétise dans sa certitude « que pour chaque femme a été créé un homme qui est son époux » (55). Muriel semble convaincue de la nécessité de s'améliorer consciemment par l'autodiscipline et l'introspection, et d'arriver ainsi à une transformation intérieure (sans pour autant exclure l'effet de la foi). Cette idée est liée au problème de l'amour-propre discuté ci-dessus.²²⁸ Cependant, ni

²²⁸ La perception que le calvinisme puritain considère l'amour de soi-même comme une honte, une menace, qui nous éloigne de Dieu comme de notre prochain, vient probablement d'une lecture erronée des commentaires de Calvin. Dans son commentaire sur le commandement des Évangiles synoptiques d'aimer notre prochain comme nous nous aimons, Calvin soutient que l'amour de soi ne devrait pas être la norme pour l'amour du prochain jusqu'à ce que ce soit un amour juste et saint qui nous anime. Ceci n'est possible que lorsqu'on considère l'autre comme lié à nous par Dieu. Dans le Catéchisme de Genève il s'agit de donner la même importance à l'amour du prochain (qui ne vient pas de soi mais de Dieu) qu'à l'amour de soi : « Par nature, nous sommes portés à nous aimer nous-mêmes, au point que cette tendance

le comportement ni les idées de Muriel ne correspondent toujours au modèle puritain. Aussi apprenons-nous que Muriel avait abîmé ses yeux en faisant pour son professeur un travail préparatoire à un livre qui soutient les théories de Darwin. Or, *L'origine des espèces* est le plus célèbre (mais pas le seul) des ouvrages scientifiques de l'époque qui questionnent l'exactitude littérale des premiers chapitres de la Genèse.

Après avoir lutté inutilement pendant des années contre son « vice solitaire », Muriel trouve un certain apaisement dans un livre et dans une « lettre de secours » de la Ligue des Femmes Chrétiennes de ... USA (188). Il est significatif qu'il s'agisse d'un livre *américain*, d'une association *américaine* – comme si le soutien moral ne se trouvait désormais plus en Angleterre.

Anne

Anne Brown n'a pas l'instinct insulaire de sa sœur. On la rencontre en France, sur le continent, et les derniers vestiges de son insularité ne sont que superficiels. Elle déteste d'ailleurs la vie sur l'Île et n'aime pas y retourner. Comme Claude, Anne se voue à la satisfaction de sa curiosité. Cette poursuite a pour elle quelque chose de sacré. Les contours du personnage d'Anne sont esquissés en grandes lignes d'une touche puissante. Tandis que le journal intime de Muriel nous éclaire sur les hauts et les bas de tous ses états d'âme, ce sont les lettres d'Anne – toutes adressées à Claude – qui laissent entrevoir les débordements, la sensibilité et la sensualité à fleur de peau de son personnage. Il s'agit toutefois d'un aperçu limité qui porte essentiellement sur sa découverte de l'amour et l'intériorisation de sa passion. Le portrait extérieur d'Anne que tracent les journaux et les lettres des autres personnages est peu révélateur. Cependant, il n'est pas difficile de reconnaître en Anne le prototype de Kathe dans *Jules et Jim* et de Patricia dans *Victor*. Roché met d'ailleurs dans la bouche d'Anne des paroles d'Helen Hessel (le vrai modèle de Kathe), et Truffaut dans le film de *Jules et Jim* prête à son tour à sa Catherine des propos d'Anne. Anne est la femme-nature, la femme-garçon, physiquement audacieuse et moralement timide. Le modèle "Anne", par

l'emporte sur toutes les autres. Eh bien ! l'amour du prochain doit occuper en nous la même place, la place privilégiée » (Calvin 1991 : 81).

opposition à Muriel, Lucie, Gilberte, Alice, n'a pas l'instinct monogame. L'amour n'est pas exclusif et définitif pour elle ; c'est un sentiment qui peut grandir jusqu'à une union complète, mais peut tout aussi bien mourir de son assouvissement même et reprendre pour un autre. À la base de cette conception se trouve un amour qui n'a comme objet que l'expérience sensuelle. La réalité de l'Autre est d'une moindre importance, tant qu'il incarne l'expérience sensuelle recherchée. Il ne s'agit pas de relations polyandres et la question de fidélité ne se pose pas. Chaque partenaire représente pour elle une relation unique et bien délimitée qui ne concerne pas les autres. « J'aime l'amour plus que je t'aime, dit-elle à Claude. C'est toi qui lui ressembles le plus. Mais je suis tentée de partir à la découverte » (213). Dans son Journal, Helen Hessel exprime des sentiments semblables : « Je n'aime que l'amour, Où est la raison qu'un amour fini - je me trouve prête pour un autre, qui a toujours toutes les illusions d'un amour-passion. [...] Wer? Bist es Du? Ein Vergessener? Der in der Zukunft? Alle. - Es zeigt sich der Gott - in verschiedener Gestalt » (Hessel 1991 : 196-7)²²⁹.

Mais Kathe, dans *Jules et Jim*, est une « reine radieuse » et une « force de la nature s'exprimant par des cataclysmes » (Roché 1953 : 91, 92) alors qu'Anne n'est qu'une puritaine passionnée et imprudente, surprise par la violence de ses émotions. Dans l'éducation sentimentale que raconte *Deux Anglaises et le Continent*, le personnage d'Anne a avant tout une fonction pratique. Elle joue, en premier lieu, un rôle inducteur. C'est elle qui fournit le champ magnétique qui fait naître l'attraction entre Claude et Muriel. Par sa relation avec Claude, elle devient ensuite catalyseur. Elle invite sa sœur à Paris et organise, dans son appartement, la rencontre du “long baiser” qui dévoile l'amour toujours intact de Claude pour Muriel. Ensuite, quand Anne lui parle de la nature de ses rapports avec Claude, Muriel révèle pour la première fois sa passion violente. Finalement, Anne joue aussi le rôle de fixateur à la fin du roman. C'est grâce à ses lettres que Claude sait, treize ans plus tard, ce que deviennent les deux Anglaises. Elle fixe la dernière image qu'on retient d'elles, heureuses au milieu de leurs enfants dans une île (bien évidemment) au Canada.

²²⁹ Qui ? Est-ce toi ? Un oublié ? Tous. Le Dieu se montre – sous maintes formes.

Le Continent

Le « Continent » du titre est Claude. D’abord, les deux sœurs le surnomment « la France ». Mais comme la culture qu’il leur révèle par ses lectures de Cervantès, Dante, Hamsun, Schopenhauer et Tolstoï déborde la culture française, elles optent pour une référence plus vaste, « l’Europe sans l’Angleterre » (140). Plusieurs indices mettent en évidence la complicité (voire coïncidence) entre le personnage de Claude, le narrateur et l’auteur. Il y a tout d’abord la dédicace : « En hommage à Muriel et Anne. Claude (1899 – 1955) ». Les dates ne correspondent pas à la naissance et au décès de Claude, le personnage fictionnel mais à l’existence de Claude en tant que représentant romanesque de Roché pendant la période que dure sa relation avec les deux sœurs anglaises. Le personnage de Claude naît en 1899 au moment de sa première rencontre avec les sœurs. Pour Roché, ce serait toujours un de ses « ‘moi’ essentiels » (Journal 1923 : le 13 décembre). Même si le dernier contact épistolaire avec les sœurs a lieu en 1927, ce n’est que la mise en écrit de leur histoire commune qui peut conclure leurs rapports et cette écriture en 1955 met ainsi en même temps fin à l’existence de Claude. Les dates dans la dédicace comportent donc une référence à la fonction d’exorcisme propre à l’écriture. Le choix du prénom “Claude” est d’ailleurs révélateur. Franz Hessel dans sa *Pariser Romanze* (publié en 1920), s’adresse à son ami français, Claude. Or, on sait que le texte est largement autobiographique et que l’ami en question n’est personne d’autre qu’Henri-Pierre Roché qui confirme lui-même cette présomption dans son journal : « Je reçois et lis d’un trait, lentement, avec grand plaisir la *Pariser Romanze* de Franz, qui m’est dédié à moi, Claude - (Claude c’est moi, nom donné par le Chieng²³⁰) où il parle de toute sa vie, de toute notre vie de Paris [...] » (Roché 1990 : 125). Si « le Chieng » choisit ce prénom, c’est parce qu’il représente à ses yeux la quintessence de la francité européenne – un détail qui est repris par le surnom « le Continent » que les sœurs anglaises confèrent à Claude²³¹.

²³⁰ Euphemia Lamb. Aussi appelée Ofé dans le Journal, elle devient Odile dans *Jules et Jim* et la Petite Sirène dans *Don Juan et ...*

²³¹ Roché reprend ce même prénom en 1931 pour le donner à son fils, Jean-Claude. “Jean” comme le prénom donné dans le Journal au fils imaginaire de Germaine Bonnard et “Claude”, le prénom de son ‘fils’ littéraire ? « J’oublie les enfants que j’ai rêvés. Je pense aux livres que j’écrirai [...] » (Roché 1956 : 78).

La véritable litanie du “je” qui ouvre le texte établit le personnage de Claude comme narrateur principal : « Je suis assis sur un trapèze [...] Je veux mériter mon surnom de “Jarret d’acier” : j’essaie de me rétablir d’un seul coup. [...] J’ai cassé ce qu’j’avais de mieux. Je rentre à Paris, infirme, je m’y couche et je me mets à lire avec excès » (Roché 1956 : 13). Tout en identifiant Claude comme le véritable narrateur cette introduction renforce son isolement de “continent” par rapport aux deux Anglaises : “je” seul vis-à-vis d’“elles” solidaires. Le roman se termine également sur une répétition du “je”, demeuré solitaire (297) : « Je la regarde et je vois Muriel. Je les mélange. J’ai envie de *lui* prendre la main. Dans la rue je m’aperçois dans des glaces : je suis ballant. Je rentre chez Claire ».

Le journal de Claude ouvre et ferme le roman et son style et vocabulaire dominant aussi les écrits des autres personnages. Malgré l’effort de préserver le visage neutre de l’œuvre par un collage d’extraits du journal et des lettres d’Anne et de Muriel le lecteur ne peut éviter de considérer Claude, non seulement comme la vraie voix du narrateur, mais aussi comme pseudo-éditeur sinon l’auteur de ces documents. La voix éditoriale est présente à travers un nombre de notes. Ces notes d’éditeur sont d’un ordre directif, explicatif ou informatif. Les notes directives²³² ont pour fonction l’orientation du lecteur à travers les fragments de textes sous forme de renvoi de page (p. 75, p. 84, p. 186). À la page 154, une note explicative est insérée entre parenthèses (et non comme note en bas de page) pour commenter la faible densité du Journal de Claude : « Ici plusieurs pages du carnet de Claude ont été barrées de croix au crayon bleu avec la mention : répétitions ». Une note du même genre à la page 216 (« Deux lettres perdues ») explique un intervalle de plus de sept mois et met en valeur l’apparence de vraisemblance des documents présentés comme authentiques. Les trois notes informatives que nous avons repérées sont de différentes natures. Nous distinguons un niveau intradiégétique (« Claude ne sut que deux ans plus tard, en lisant la *Confession* de Muriel qu’un jour une communion analogue était descendue sur elle, étendue sur le dos, parmi de hauts épis de blé, face au bleu du ciel », 161 et renvoi à la page 186) et un niveau extradiégétique (« Ce livre a été fait 53 ans plus tard », 164). Alors que les notes directives, qui semblent d’ailleurs superflues, et même la note explicative, peuvent se

²³² Comme les notes qui contiennent des traductions (p. 97 et p. 290) pourraient tout aussi bien venir d’un vrai éditeur externe, je n’en tiens pas compte ici.

présenter comme le travail d'un pseudo-éditeur, stratégie typique des romans épistolaires et des romans sous forme de journal intime, les notes informatives indiquent une connaissance trop intime des faits pour que la voix puisse, de façon crédible, venir de l'extérieur. La note à la page 119 est même écrite à la première personne et s'inscrit dans une temporalité future, menant ainsi à une confusion entre la voix de l'éditeur, du narrateur et de l'auteur (note en bas de page dans une lettre de Claude à Muriel) : « Et quarante ans plus tard, la veille de sa mort, elle me le redit, et je lui redis doucement que non ».

La coïncidence de la voix éditoriale (ou scripturale) avec le personnage de Claude est renforcée par la destination des lettres. La plupart d'entre elles (47 sur 61) sont adressées à Claude et après la rupture entre lui et Muriel on retrouve une seule lettre écrite par Claude dans les dernières pages du roman; sa réaction au mariage de Muriel : « Mon cœur tréssaille à cette nouvelle » (294). Claude se retire progressivement de l'action, pour laisser passer la vie en premier, semble-t-il, et pour devenir meilleur observateur. Il semble bien que le destinataire de la plupart des lettres serait aussi celui qui les a amassées pour en faire un jour un livre (164).

Alors qu'Anne a une vraie vocation, la sculpture, la destinée professionnelle de Claude est aussi vague que celle de Muriel. Il se destine à une carrière de "curieux" professionnel. Dans son journal, Claude écrit que son professeur, Albert Sorel²³³ lui révèle sa vocation : « Vous êtes un idéaliste, un curieux. Renoncez aux concours. Voyagez, écrivez, traduisez. Apprenez à vivre partout. La France manque des informateurs qui sont une des forces de l'Angleterre » (28).

Son penchant pour l'ascétisme, déjà manifesté lors de sa cure dans un couvent Kneipp, semble difficile à réconcilier avec les idées qu'entretient Claude d'une nouvelle moralité. Il rompt ses fiançailles parce qu'il lui faut, dit-il, vivre sans femme et sans enfants pour la "tâche" (jamais précisée dans le roman !) qu'il a devant lui. À travers l'œuvre de Nietzsche, Claude est initié à l'idée d'une « nouvelle moralité », celle du Surhumain, qui fait de lui « un moine » (164). Cette tendance semble même incliner vers une certaine abnégation voire autopunition quand il entre dans l'armée. « Me

²³³ Le vrai nom du professeur de Roché à l'École des Sciences Politiques.

sachant un enfant gâté [...], j'ai choisi les corvées les plus sales. J'ai refusé la place enviée de secrétaire de bureau, je suis chaque matin sur le terrain de manœuvres, d'où je vois le lever du soleil » (42).

***Deux Anglaises et le Continent* comme roman initiatique**

L'initiation des deux sœurs est préfigurée par leur visite, l'une après l'autre, au château hanté qui domine l'estuaire, en compagnie de Claude. Le château désert tient lieu de cabane initiatique - il est isolé, séparé du reste du monde, comme tout espace sacré (Eliade 1956 : 25). L'entrée dans le lieu initiatique symbolise le retour à la matrice. Le néophyte doit mourir à sa vie antérieure avant de naître de nouveau par des épreuves initiatiques. La symbolique est parfaitement achevée par le labyrinthe qu'abrite le château hanté, et dans lequel d'abord Anne et Claude et ensuite Claude et Muriel s'engagent. Le labyrinthe est étroitement lié au cérémonial de l'initiation. Les détours du labyrinthe symbolisent les épreuves de l'initiation et le cheminement labyrinthique a pour but de retrouver l'unité perdue de l'être (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 554-556). Dans les deux cas la description de la visite au château se lit comme un récit allégorique qui prédit le cours des rapports entre Claude et les deux sœurs respectivement.

Avec Anne au labyrinthe (20)

Nous y entrons, seuls dans d'immenses perspectives. Nous nous promenons, nous égarons, nous quittons de deux pas, disparaissions l'un pour l'autre, ne pouvons plus nous rejoindre bien qu'entendant nos voix, nous heurtons nez à nez et repartons de conserve. Je commence à souhaiter le plein air.

Anne et Claude se rencontrent dans les « immenses perspectives » de Paris. Quand Claude vient à l'Île, Anne, bien que présente, cède la place à Muriel. Et tant que Claude est amoureux de

Avec Muriel au labyrinthe (24)

Un jour où Anne est occupée, Muriel me demande si je veux bien l'accompagner, elle aussi, au labyrinthe du château [...] Cette fois je commence à soupçonner les trucs et les angles des glaces, mais je m'égare exprès. Perdus dans les mirages, nous avançons au hasard, à petits pas, nous cognant aux miroirs, comme à l'intérieur d'un kaléidoscope.

Muriel et Claude sont tous les deux perdus dans leurs idéals, dans les mirages qu'ils façonnent eux-mêmes. Claude dirige le cours de leur amour par ses égarements. Rien ne se résout

Muriel, Anne se tient à l'écart. Ils s'écrivent, sans se revoir et finalement ils se retrouvent, seul à seul à Paris et ils se redécouvrent.

rapidement; ils se décident à pas comptés en se cognant, en se faisant du mal. Finalement Muriel, résolue et ferme, prend la situation en main pour les conduire au grand jour d'un aboutissement. « Une voix qui force l'obéissance murmure : 'Dis adieu à Claude. Achève cet amour qui pâlit déjà' » (291).

Avant l'initiation sexuelle d'Anne et celle de Muriel, Claude se souvient d'un détail qui remonte à leur visite au château. Dans la troisième partie, *Anne et Claude se découvrent*, on lit : « Je me rappelle [...] son pied habile tâtant les miroirs du labyrinthe [...]. J'ai une fois de plus l'idée folle de prendre ce sein dans ma main. Pourquoi ne pas essayer aujourd'hui ? » (194). Une évocation semblable précède l'initiation de Muriel dans la quatrième partie, *Muriel - Les trois jours* : « Je revois les fossettes du revers de sa main, dans le labyrinthe. [...] J'ai trop chaud devant le feu. Je me lève, ôte ma veste [...] » (270). La symbolique de la visite au château et au labyrinthe comme précurseur de l'initiation réelle ou affective se trouve ainsi renforcée par le souvenir précis de ces détails physiques. Les images du retour à la matrice sont particulièrement fortes lors de l'initiation sexuelle de Muriel. « Dans ce prénatal retrouvé, un tourbillon se forme en moi, une lente marée intérieure qui porte une pointe, et qui me transperce lentement comme dans mon rêve de Claire » (272). L'évocation de la mère et du rêve d'adolescence à partir duquel Claire n'aurait plus eu de valeur physique pour Claude (136) complète et appuie la représentation de l'acte sexuel comme désir de retrouver l'unité, la chair unie de l'état prénatal.

Le château, symbole de la conjonction des désirs (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 216), est aussi un lieu fortifié, difficile à pénétrer, qui contient des trésors et qui invite à la conquête. Le rapport avec le dépucelage est évident et on ne s'étonne pas des termes qui peuvent bien se rapporter à un assaut militaire : « [...] une barrière cède [...] » (204), « [...] une vive résistance [...] » (277).

Mais, c'est surtout le voyage de retour, du centre du labyrinthe au grand jour, qui semble difficile à accomplir. Si la pénétration du labyrinthe symbolise l'initiation à l'amour, ne peut-on pas dire que le retrait symboliserait, *a contrario*, le chemin, tellement pénible et douloureux dans *Deux Anglaises et le Continent*, de l'effacement, du désamour ?

L'expérience initiatique du trio comporte des éléments d'un échange culturel, une initiation à une autre culture. Claude est "initié" (21) au cricket par les deux frères Brown. L'exclamation de Charles, « Ce n'est pas mal pour un... », prouve qu'il s'agit d'un défi, d'une sorte d'épreuve initiatique. Il revient aux frères de convertir Claude, en tant qu'étranger, à la "religion" du pays. Il s'agit d'une tradition immémoriale qui fait partie de l'accueil de l'étranger, comme l'illustre le récit des frères de Dina et les Sichémites dans la Genèse: « C'est une chose que nous ne pouvons pas faire, que de donner notre sœur à un homme incirconcis; car ce serait un opprobre pour nous. Nous ne consentirons à votre désir qu'à la condition que vous deveniez comme nous [...] » (Genèse 34 : 14,15).

Le caractère sacré de cette initiation culturelle est souligné par un vocabulaire sacré. « Je veux [c'est Claude qui parle], percer ce qui est pour moi le mystère anglais. C'est difficile pour un Français » (Roché 1956 : 22). « Les pèlerinages dans Paris [...] ont commencé. J'ai accompagné Muriel à la Vénus de Milo, aux Impressionnistes [...] Puis ce furent les églises et enfin Notre-Dame » (25).

Claude, pour sa part, initie ses "deux sœurs anglaises" à la culture continentale. On reconnaît sans difficulté le parcours initiatique. Le néophyte est contraint à faire face à des rites et des cérémonies, cachés de lui jusque-là. Cette révélation implique une certaine lutte intérieure; il doit renoncer à sa vision ancienne et accepter la nouvelle. L'initiation comprend aussi une méthode de dressage; la transmission de connaissances, la resocialisation et l'éducation morale du candidat :

Après une longue résistance elle [Anne] s'éprit, comme moi, du *Balzac* de Rodin. Après une autre (je les aimais), elle m'accompagna deux fois à l'Opéra-Comique, pour entendre la *Louise* de Charpentier. Elle trouve dommage que Louise vive avec Julien sans qu'ils soient mariés. Je lui dis qu'ils doivent renoncer l'un à l'autre ou passe outre. [...] Je lui lus des fragments des *Moralités Légendaires*, de Jules Laforgue, elle eut la nausée devant la livre d'yeux crevés dans laquelle Hamlet se lave les mains (15).

On apprend souvent aux candidats à l'initiation une langue secrète comme nouveau signe de reconnaissance. Bien qu'il ne s'agisse pas de langues secrètes et merveilleuses dans *Deux Anglaises et le Continent*, l'apprentissage de l'anglais et du français fait partie intégrante du parcours initiatique des trois jeunes gens. Pendant les rites de passage le néophyte reçoit souvent un nouveau nom, un nom secret qui marque la naissance de son nouveau soi. Ainsi, Muriel est rebaptisée par Claude le jour où il devient, pour la première fois, sensible à sa présence physique. « Par la suite, pour moi seul, je l'ai appelée Nuk » (22).

Deux Anglaises et le Continent, comme l'œuvre de Roché en général, abonde en images d'eau. Ces images peuvent s'inscrire dans la symbolique des rites de purification qui accompagnent les cérémonials initiatiques, sans que leur signification y soit limitée. L'eau, par sa vertu purificatrice, efface toute souillure, mais elle assure aussi le passage à un état nouveau (l'eau du baptême, du déluge) (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 374-381). Claude est envoyé à une cure d'eau froide dans un couvent Kneipp. C'est pendant cette période qu'on voit apparaître pour la première fois ses tendances monacales. « J'ai trouvé dans ce couvent Kneipp une discipline, un régime, et de l'eau froide à profusion. [...] La vie dans ce couvent me plaît. Nous partons au soleil levant, pieds nus dans la neige, à travers la forêt. C'est un luxe incroyable » (Roché 1956 : 33-34).

L'initiation sexuelle de Claude est préfigurée par sa purification par l'eau bénite dans la cathédrale de Burgos. Cette première expérience est fortement sacralisée. Son récit de l'événement est pour lui une sorte de confession. Il rencontre la jeune Pilar dans un lieu sacré et il est tout d'abord frappé par son zèle démonstratif. Il la perd de vue dans l'obscurité de la cathédrale mais ils se retrouvent au bénitier où il trempe ses doigts et lui tend l'eau bénite. Ils se signent et semblent vouloir bénir par ce geste aussi leur rencontre et sa suite, comme la prononciation d'un vœu. Dehors, leurs doigts qui s'étaient touchés pour l'eau bénite, se joignent de nouveau. Cette image de bénédiction est répétée plusieurs fois et devient un des aspects les plus marquants du personnage de Pilar. « Du bout des doigts je prends les doigts de l'eau bénite. Elle me les laisse. Je les baise » (46). Comme une litanie ils répètent chacun trois fois le nom de l'autre. Un Christ en bois noir est accroché au-dessus du lit. Pilar est, aux yeux de Claude, une prêtresse qui l'enseigne. La naissance du nouveau soi est instantanée : « Je me sens

croître entre ses bras comme un jeune tronc et devenir un homme. J'éprouve une stupeur et une reconnaissance » (47). En partant Pilar se signe de nouveau devant le Christ de bois, comme si son rôle dans l'initiation sexuelle de Claude n'était qu'une continuation de ses dévotions religieuses. Le passage du monde des enfants au monde des adultes que cet événement implique, est souligné par le fait que l'initiation sexuelle coïncide avec l'initiation civile, le service militaire.

Les rites initiatiques comprennent presque toujours un ensemble de sévices qui permettent au néophyte de prouver qu'il est plus fort que la nature, que l'initiation lui donne une puissance particulière. Il doit apprendre le contrôle de soi-même à travers des souffrances physiques stoïquement supportées. Le plus souvent ces sévices visent les organes génitaux sous forme de circoncision ou d'incision. Cet aspect accompagne aussi l'initiation de Claude. Peu après, en rentrant à son hôtel, il est agressé par deux Espagnols dont un lui porte un coup au « bas ventre ». L'attaque ne consiste qu'en ce geste unique et précis, et tout comme un jeune initié, meurtri par la circoncision, Claude est rendu particulièrement vulnérable. « J'ai encore mal là où j'ai été frappé. Cet endroit joue un grand rôle dans la vie espagnole » (52).

Le feu, comme l'eau, est un symbole à la fois régénérateur (le Phénix) et purificateur : « [...] tout objet qui peut aller au feu, vous le ferez passer par le feu pour le rendre pur » (Nombres 31 : 23). L'initiation sexuelle de Muriel est préfigurée par l'eau et par le feu. « Nous regardons le feu. Qu'allons-nous faire de tout ce temps ? De la sagesse ? [...] Nous buvons de l'eau du même verre » (Roché 1956 : 270). Les mêmes symboles accompagnent aussi l'initiation d'Anne. Anne et Claude se découvrent dans une île qu'ils ne peuvent atteindre qu'en bateau. Avant leur première étreinte ils parlent du feu de leur passion : « Mais la curiosité du plus est en moi. - [...] Cela mène à quoi ? – À mettre le feu que nous avons préparé. – Oui. Et après ? Après, on ne peut pas prévoir ce que le feu fera de nous » (204).

Les différents visages de l'amour

Je trouve pour moi intéressant, la vie même, avec les fluctuations d'amour ou de haine, ou de froideur et de volonté de rupture - qui sont l'amour.

(Roché 1990 : 124)

Bien avant sa genèse *Deux Anglaises et le Continent* est destiné à être un ouvrage didactique d'une valeur sociale, un mode d'emploi à l'amour. Claude écrit dans son journal : « Cette nuit j'ai revécu en détail notre histoire. J'en ferai un jour un livre. Muriel a dit que le récit de nos difficultés pouvait servir à d'autres » (Roché 1956 : 164). Roché a avec *Jules et Jim* (un projet qu'il conçoit dès 1920) un objectif semblable. « Je lis dans *De l'Amour* de Stendhal - je m'aperçois que je dois le relire - et que Franz a raison de dire qu'il faudrait écrire un nouveau *De l'Amour* » (Roché 1990 : 21-22). Pour Roché, son plus grand travail, son devoir sur terre, est d'éclairer l'amour. « [...] désir de travailler au Livre - qui a un but de creuser l'amour, indirectement social donc » (101). Il semble se considérer comme “missionnaire” d'une nouvelle conception de l'amour et de la moralité. L'idée chez lui d'un *devoir* altruiste est d'ailleurs souvent associée à l'amour : « [...] je pourrai l'aimer [...] ce n'est pas évident que je le doive » (30) et à la sexualité : « Bon lunch avec Harriet [...] pas envie d'elle, mais elle enlaidira si elle reste vierge » (109).

Il me semble utile d'étudier le développement thématique dans l'œuvre de Roché dans l'ordre chronologique des événements vécus et non pas dans l'ordre de la publication. Dans *Deux Anglaises et le Continent* il est principalement question du “pré-amour” et de l'initiation physique et sentimentale. *Victor* est dominé par la rencontre avec Marcel Duchamp et la découverte que la nouvelle éthique sexuelle à laquelle il aspire est aussi cultivée par Duchamp. Dans *Jules et Jim* le thème de l'amitié est approfondi, la nouvelle charte de l'amour est mise à l'épreuve, la volonté de “prolonger sa forme sur la terre” est introduite avec, comme pendant de ce désir, le couple Éros-Thanatos. Nous reconnaissons, cependant, qu'une étude qui suit l'ordre de l'écriture pourrait bien révéler un autre type de progression dans les trois romans de Roché. Celle-ci se rapporterait davantage au développement du style et de l'approche thématique.

La phase du “pré-amour” est caractérisée par ce qui peut se définir comme signes préparatoires, et par l'intervention d'un tiers. Dans *Deux Anglaises et le Continent*, c'est d'abord Anne qui voue Muriel à Claude, ensuite c'est Mrs. Brown qui prononce la première le mot “amour”, et qui ouvre ainsi une brèche à Claude : « Amour, amour. Les chiens sont lâchés et galopent dans mon cœur » (Roché 1956 : 69). L'amour comme conséquence d'une présentation fatidique par un tiers est aussi repris dans les autres romans. Victor présente Patricia à Pierre et Patricia raconte Pierre à Alice. Jim connaît Kathe grâce à Jules. On pense involontairement à la description que fait Gertrude Stein de Roché : « He was a [...] general introducer. He knew everybody, he really knew them and he could introduce anybody to anybody²³⁴ » (Stein 1966 : 50). L'emploi de “anybody” au lieu de “anyone” dans le texte anglais relève les possibilités sexuelles de la présentation sociale. Dans les romans, la participation active d'une tierce personne à la rencontre, annonce et prépare déjà la non-exclusivité des relations.

Des signes préparatoires précèdent dans les trois romans la naissance de l'amour. Souvent il s'agit d'une image très précise de la première rencontre, figée, gravée dans la mémoire d'un des alter ego de Roché, et dont il se souvient au moment où l'amour prend forme. Dans *Deux Anglaises et le Continent*, le regard joue un rôle principal. Quand Anne ôte son lorgnon Claude a l'impression d'une nudité « pudique et plaisante » (Roché 1956 : 14). Cinq ans après cette première rencontre ils se découvrent sexuellement et Claude se souvient du lorgnon. Dans *Victor* c'est la voix d'Alice de « flamant rose » qui prélude à l'amour et dans *Jules et Jim*, Kathe est prédestinée par son « sourire archaïque ». Ce qui frappe est le long intervalle entre la première révélation du signe et son interprétation. L'amour est présent dès le début : une conception immaculée et immédiate. Mais l'accouchement est lent. Le pré-amour est donc déjà amour, mais c'est un amour qui doit encore prendre conscience de lui-même.

On peut distinguer deux catégories d'images - positives ou négatives - de l'amour dans *Deux Anglaises et le Continent*. Les images positives sont des images de croissance qui ont un rapport avec le concept de l'amour comme accouchement, comme nouvelle vie. Claude écrit dans son journal : « Mon amour est comme un enfant qui vit

²³⁴ Il [...] présentait tout le monde à tout le monde. Il connaissait tout le monde, vraiment tout le monde, et il pouvait présenter n'importe qui à n'importe qui.

avec moi » (Roché 1956 : 146). Muriel emploie surtout des images végétales. Elle fait des rêves botaniques de leur couple et parle de l'amour qui « pousse » (132) en elle.

Les images négatives se rapportent au désamour plutôt qu'à l'amour. Dans l'œuvre de Roché le désamour fait partie intégrante de l'expérience de l'amour. C'est justement la difficulté de l'effacement qui prouve la force de la dépendance amoureuse. La conception de l'amour comme maladie n'est certainement pas nouvelle. Ovide n'écrit-il pas les *Remèdes à l'amour* pour accompagner *L'art d'aimer* ? L'amour se trouve transformé en maladie dans *Deux Anglaises et le Continent* : « Il faut vous guérir » (74) écrit Muriel à Claude après la déclaration d'amour de celui-ci. La guérison se base sur la réciprocité comme condition absolue à l'amour. Muriel espère guérir Claude de son amour en le convainquant qu'elle ne l'aime pas. Mais ce traitement est miné par une théorie paradoxale de Claude qu'on « n'aime pas tout à fait sans être un peu aimé » (174), comme si la réciprocité même pouvait être générée par un amour unilatéral à condition que ce dernier soit assez fort. Muriel est comme une infirmière qui soigne avec trop de dévouement un malade contagieux et qui, par conséquent, se trouve contaminée à son tour. « La fièvre Claude est sur moi » (179).

La notion du désamour est également représentée par des images liées à la désagrégation et à la destruction. « Je démolis pierre par pierre, sinon mon amour, du moins sa forme » (77), écrit Claude après le “non” de Muriel. Dans *Jules et Jim*, nous retrouvons la même image : « Alors Jim s'attaqua à la pyramide de leur amour et, pierre par pierre, commença à la démolir » (Roché 1953 : 151). Tandis que la guérison de la maladie de l'amour est conçue comme un acte positif, la démolition de la construction qu'est l'amour est liée à une volonté destructrice, qui serait elle-même une affliction. « Je connais ses faims soudaines de destruction, qu'elle subit, bien plus qu'elle ne les fabrique. - J'ai les mêmes » (Roché 1990 : 408). Malgré la nature pulsionnelle de la destruction, il s'agit d'un acte conscient. Roché emploie le verbe “désaimer” et souvent aussi le verbe allemand “abbauen” qui signifie littéralement “débâter”.

Ce n'est pas uniquement la naissance de l'amour qui implique la participation active d'un tiers. L'amour déclaré qui passe à travers un tiers est un élément constant dans l'œuvre de Roché. « Anne ne nous est pas une séparation, écrit Muriel à Claude, mais un lien » (Roché 1956 : 237). L'amour de Muriel pour Claude évolue à travers Anne.

Ce procédé, qui se trouve également dans *Jules et Jim* et dans *Victor*, caractérise la nouvelle conception de l'amour chez Roché. La condition *sine qua non* de ce nouvel amour est l'absence de toute possessivité. Dans *Victor* on la trouve formulée ainsi : « Jalousie tu étoufferas dans ton cœur proprement. Posséder tu ne souhaiteras en ton esprit loyalement. Généreux toujours seras de fait et de consentement » (Roché 1977 : 53). Il faut préciser que la conception de Roché ne consiste pas en un simple triangle amoureux. Il aspire à une situation où la réciprocité serait tri-directionnelle sans que cela n'implique forcément un élément homosexuel. Dans *Deux Anglaises et le Continent* l'homosexualité n'est qu'effleurée et écartée (Anne parle) : « Si j'avais un désir envers une femme, je n'hésiterais pas. Je n'en ai jamais eu. Je n'aime pas embrasser Muriel. C'est comme si j'embrassais mon bras » (Roché 1956 : 247). Dans les triangles qui se forment, il s'agit le plus souvent d'un lien affectif qui existe entre deux des trois éléments avant l'arrivée du troisième : l'amour sororal dans *Deux Anglaises*, l'amitié dans *Jules et Jim*, l'admiration amoureuse que Patricia voue à Victor, ou conforme à la conception traditionnelle de l'amour triangulaire, le couple marié que forme Alice et Gontran.

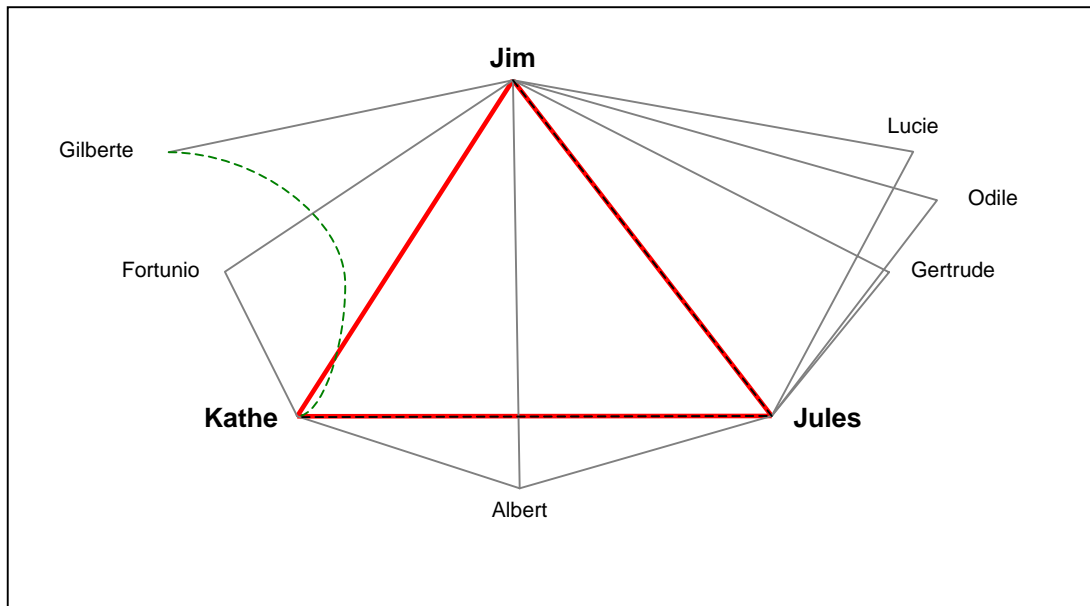
Cet amour triangulaire est favorisé par le fait que le personnage principal (l'alter ego de Roché) vit chaque relation comme un monde à part. Chaque amour est rendu différent et exclusif par l'unicité de son objet. Claude explique à Anne : « Muriel et toi, vous avez été mes deux pôles [...] J'aime toujours Muriel. En esprit, je me sens détachée d'elle, et à tes côtés » (Roché 1956 : 196). Dans *Victor* Pierre explique à Alice comment elle est différente de Patricia qu'il « chérit » plus qu'il ne l'aime. Il se demande par la suite si Alice et Geneviève pourront tenir en lui côte à côte. Une question à laquelle Roché répond dans la marge du manuscrit et entre parenthèses : « Seule une autre vision de l'amour peut le sauver » (Roché 1977 : 80). Ce jeu d'équilibre est d'une importance capitale dans *Jules et Jim* car toute l'intrigue amoureuse dépend de ce va-et-vient entre deux pôles. Jim est convaincu qu'il ne trompe pas Kathe en conservant sa tendresse à Gilberte. « Elles étaient conciliables en lui et n'émouvaient pas les mêmes régions de son cœur » (Roché 1953 : 125). L'équilibre est compliqué et finalement rendu impossible par le fait que Kathe a le même instinct que Jim en amour. Pour elle, chaque amoureux est un monde à part et ce qui se passe en lui ne concerne pas les autres (112) :

Elle était allée voir un jour un médecin avec sa fille aînée malade. Elle lui dit :

- C'est ma fille unique, docteur...
L'aînée, surprise, mentionna la cadette.
-Alors quoi ? dit le médecin.
L'autre, c'est ma seconde fille unique, dit Kathe.
Ainsi eut-elle pu dire de ses amours.

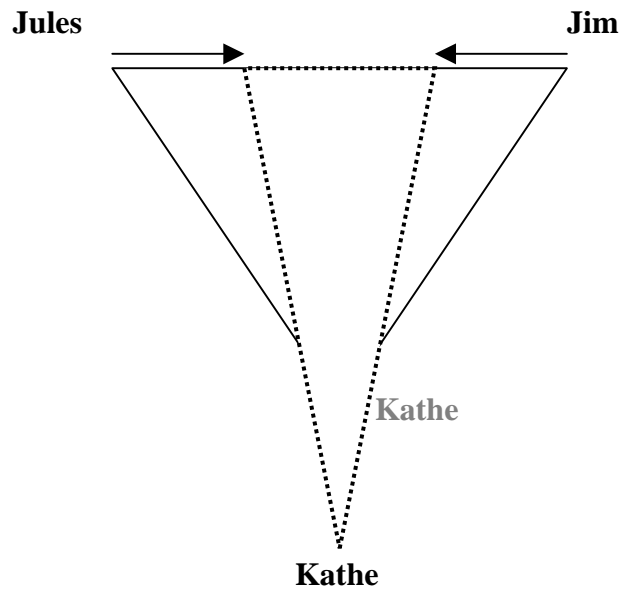
Ainsi les relations entre les personnages se nouent et se dénouent selon le même jeu de triangles dont, tour à tour, tel ou tel personnage occupe le sommet. Même dans les situations qui vont contre l'idéal, où deux des éléments se rebutent, tel que le triangle amoureux formé par Jim, Kathe et Gilberte, une certaine dynamique attractionnelle est créée par la fascination morbide que chacune des femmes exerce sur l'autre. Vers la fin du roman, le triangle qui lie ces trois personnages se rétrécit, devient un espace clos et étouffant, reflété par la proximité physique de leurs logements respectifs : « Kathe demeurait à trois minutes de chez Jim, à cinq de chez Gilberte. [...] Il y eut une guerre sourde entre elles » (Roché 1953 : 217).

La dynamique des triangles se complexifie par le fait qu'ils se transforment souvent en polyèdres. {Muriel + Anne + Claude} devient {Muriel + Anne + Claude (+ Mouff)}. {Jim + Jules + Kathe} devient {Jim + Jules + Kathe (+ Gilberte) ou (+ Albert)}. *Jules et Jim* abonde en polyèdres, chacun composé de plusieurs triangles. Les personnages accessoires écartés, ce n'est que la forme triangulaire centrale qui subsiste à la fin du roman : « Un hurlement de Jules traça sur eux trois un triangle de feu » (239).



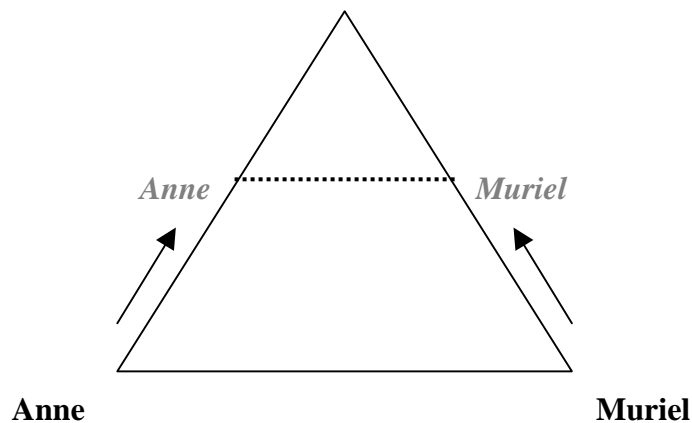
Personnage	Modèle dans la réalité
Lucie	Luise Bücking ; “Wiesel” dans le Journal.
Jules	Franz Hessel ; Glob et Franz (Fr.) dans le Journal.
Jim	Roché
Albert	Herbert Koch ; archéologue, ami de Franz Hessel
Kathe	Helen Hessel ; Luk, Hln. H. dans le Journal, Catherine dans <i>Jules et Jim</i> de François Truffaut
Fortunio	Thankmar von Münchhausen ; ami des Hessel, amant d’Helen, le Frangin dans le Journal.
Odile	Euphemia Lamb, Ofé et le Chieng dans le Journal
Gilberte	Germaine Bonnard ; Viève, Mno, Meno, 17 dans le Journal, Geneviève dans <i>Victor</i>
Gertrude	La Comtesse Franziska zu Reventlow, Gräfin et Fabia dans le Journal

Dans la dynamique de l'amour à trois on peut distinguer surtout deux types de mouvements. Un triangle à l'envers est créé quand un des éléments, trop lourd par rapport aux autres, bouscule la structure. Le poids de cet élément pendu produit un rapprochement des deux autres éléments, tandis qu'il s'éloigne d'eux. Ceci se produit dans *Jules et Jim* où l'amitié entre les deux hommes s'approfondit tandis que Kathe, trop forte en tant que “force de la nature” s'éloigne progressivement des deux : « Jules et Jim, trompés par Kathe, se sentaient encore plus frères » (130).



Dans *Deux Anglaises et le Continent* Anne et Muriel, toutes deux amoureuses de Claude, redécouvrent l'amour qui les lie l'une à l'autre au fur et à mesure qu'elles s'approchent de lui.

Claude (point fixe : le personnage n'évolue pas, ou guère)



Un motif, à peine esquissé dans *Deux Anglaises et le Continent*, qui devient dans *Jules et Jim* un thème dominant, est celui de la complicité entre deux hommes qui aiment la même femme. Quand Claude poste la lettre, lourde de conséquences, dans laquelle il déclare son amour à Muriel et lui demande sa main, il est accompagné de Mr. Mitchell qui épouserait Muriel douze ans plus tard.

Les obstacles au nouvel ordre amoureux

Deux Anglaises et le Continent introduit les premières notions d'une nouvelle moralité dans l'amour. Nous y rencontrons également des éléments, retrouvés dans les autres romans, qui feront choir le rêve d'un monde uni par l'amour non possessif et libre.

La mère

La mère est une figure omniprésente dans l'œuvre de Roché. Même son Don Juan n'en est pas épargné ! L'omniprésence et la toute-puissance de la mère dans son oeuvre n'ont rien d'étonnant comme sa propre mère semblerait avoir exercé, jusqu'à sa mort, une domination constante sur lui. L'emprise continue que sa mère exerce sur sa vie personnelle se voit par exemple dans ce rêve qu'il fait à quarante ans ! : « Je rêve que je prends Maho²³⁵, et que je m'arrache d'elle à l'instant où Maman survient » (Roché 1990 : 19).

C'est Georges Auric qui nous révèle, sans le faire exprès probablement, dans quelle mesure Clara Roché dominait la vie de son fils. En dehors d'une brève évocation par André Salmon dans *Souvenirs sans fin* et les textes que lui consacre Gertrude Stein²³⁶, Auric est un des rares témoins de l'époque à mentionner Roché. Il intitule un chapitre de son livre, *Quand j'étais là...*, "La vie obscure d'Henri-Pierre Roché". L'ironie (involontaire?) du titre de ce chapitre se concrétise par le fait qu'Auric y parle surtout de lui-même et, quand il s'agit de Roché, il raconte dans un long paragraphe une rencontre avec Madame Roché tandis que Roché lui-même reste à l'arrière-plan.

Le rôle de la mère dans l'initiation est d'une importance capitale. L'adolescent ne peut accéder au monde des adultes avant d'être sevré de sa mère. Mais il faut que la mère désire, elle aussi, cette séparation. Dans *Deux Anglaises et le Continent* l'incapacité de la mère et du fils de se séparer l'un de l'autre ressemble à une malédiction héréditaire. Le père de Claude ne veut pas se marier avant que sa mère ne meure et il semble bien que Claude se trouve sous la même emprise. À la fin du dernier chapitre, Claude rentre chez

²³⁵ Nom donné à Marie Larencin dans le Journal de Roché.

²³⁶ Une description dans *L'autobiographie d'Alice B. Toklas* et un "word portrait" dans *Geography and plays*.

Claire ; ballant, creux, et conscient d'avoir raté quelque chose de vital. C'est Claire, n'y comprenant rien, qui a la dernière parole dans le roman. Pour elle, Claude est son "monument", élevé pierre à pierre par elle. Il n'est qu'un prolongement de son époux défunt, sinon d'elle-même. Pour Claude, elle incarne la femme idéale. Enfant, il voulait l'épouser, et, au fond, ce désir n'est que transposé. Il se résout de chercher une femme « [...] le contraire de Claire, mais qui lui ressemblerait » (136). Ce désir, qui devient obsession, est lié au désir de plaire à la mère, de mériter son amour. La multiplicité de l'objet aimé chez Roché a peut-être aussi ses origines dans la recherche de celle qui ressemblerait à la mère. Elle conditionne la vie amoureuse de son fils. S'il aime plusieurs femmes, c'est peut-être que chacune évoque la mère et qu'enfin aucune d'elles ne peut combler le manque. Ce que Roché voit en la femme, c'est à la fois sa propre mère et sa propre enfant. : « Gilberte avait l'air si dépourvu et si honnête que Jim, une fois pour toutes, sans le savoir, avait adopté cette petite fille » (Roché 1953 : 124). Dans l'amour physique (ceci est souligné par le rêve de son "dépucelement" par Claire) se rejoignent le mystère de la vie ("le prénatal retrouvé" dans *Deux Anglaises et le Continent*) et celui de la mort ("Ils pensaient à la mort comme à un fruit de l'amour, à quelque chose qu'ils atteindraient ensemble, peut-être demain » (Roché 1953 : 121).

La présence dominante de la mère dans les œuvres de Roché souligne l'absence du père. Dans *Deux Anglaises et le Continent*, les pères sont absents des deux foyers en question. Les deux mères tiennent chacune la double place de père-mère dans leurs familles respectives. Ce sont elles qui doivent gérer les problèmes ménagers et financiers et qui sont responsables des décisions éducatrices et morales à prendre à l'égard de leurs enfants. Les pères sont également absents de *Jules et Jim*. Le roman abonde en fait en références à des mères qui dominent et des pères qui s'effacent. Si les mères de Jules et de Jim sont souvent mentionnées, il n'est jamais question d'un père, même pas sous forme de souvenir. La mère de Jim est décrite comme un refuge. Quand cela va mal, il ressent le besoin « d'être soigné par sa propre mère, dans son lit d'étudiant » (Roché 1953 : 152). Celle de Jules commet un impair vis-à-vis de Kathe la veille de son mariage avec Jules et se joint ensuite au jeune couple pour leur voyage de noces autour de la France. Gertrude, l'amie de Jules, a un enfant sans père car elle « ne croyait pas aux pères » (17). Dans la famille de Lucie, une autre amie de Jules, « la mère, rarement visible, dirigeait tout » (27). Alors que l'amour maternel de Kathe pour ses deux filles, est souvent évoqué, le rôle de père de Jules est passé sous silence.

Même si Jim rêve d'un « Fils », il n'assume jamais la responsabilité de sa paternité potentielle. (Cette hésitation s'explique en partie par l'absence d'un modèle paternel dans la vie de Jim. Ayant été élevé avec sa mère comme seul parent *indispensable*, comment ose-t-il prendre une place qu'il n'a vue occupée que par sa mère ?) Est-ce pour relever cette paternité virtuelle de Jim, que la paternité effective de Jules est minimisée ? Jim exprime même son doute que Jules soit réellement le père de la fille cadette (97). Jules n'est reconnu dans un rôle actif de père qu'à la fin du roman, après que la mort de Kathe et de Jim lui enlève ses rôles primaires de mari trompé et d'ami fidèle : « Ils ne laissaient rien d'eux. Lui, Jules, avait ses filles²³⁷ » (241). En revanche, cette citation montre une paternité éclipsée par l'importance d'assurer sa lignée – comme pour confirmer que le père aime son enfant parce qu'il lui ressemble, parce qu'il est un héritier digne de lui et qu'il satisfait ses espérances pour l'avenir. C'est une idée souvent retrouvée dans le Journal de Roché, parfois accompagnée d'une tendance eugéniste : « Je lui dis que l'idée que nous n'avons pas de fils me rend indifférent à la mort et au succès. Pour qui travailler, qui reste après moi ? » (Roché 1990 : 458).

L'absence du père a une incidence considérable sur la façon dont l'identité d'un enfant se développe. Dans son livre, *Les fils d'Oreste ou la question du père*, Christiane Olivier, psychanalyste et spécialiste de la dynamique familiale, souligne que l'amour paternel est indispensable justement parce qu'il est différent de l'amour maternel et le complète : « [...] leur fonction est spécifique et différente de celle de la mère parce qu'ils sont des pères sexués différemment, ayant des gestes d'hommes, différents de ceux des femmes, ressentis tels par l'enfant [...] » (Olivier 1994 : 105). Même si la mère est doublement présente, il n'est pas facile pour le garçon qui manque de modèle masculin – de *repère* – de se façonner une identité masculine autonome. La fille qui est privée d'un père n'a pas moins de difficultés. Livrée aux attentes inconscientes de sa mère, elle risque d'être mal assurée de sa féminité puisque non confirmée par le père.

²³⁷ Dans une analyse qui aurait pour but le passage de l'autobiographie à la fiction, on pourrait étudier la décision de Roché de transformer les fils de Franz et Helen Hessel en fillettes dans le roman. Nous sommes d'avis qu'il ne s'agit pas uniquement d'un effort de protéger l'identité des personnes devenus personnages, mais d'une part d'une volonté de minimiser l'accomplissement de Franz/Jules (qui a déjà assuré sa descendance masculine) et d'autre part d'accentuer l'importance du « fils » (il n'est jamais question d'un enfant asexué) que Roché/Jim espère avoir avec Helen/Kathe.

Ces conséquences possibles de l'absence du père sont retracées dans *Deux Anglaises et le Continent*. Les effets sont quelque peu adoucis pour Muriel qui est protégée d'un amour maternel trop accaparant par la présence d'une fratrie et qui dispose, dans ses deux frères, d'un modèle masculin. Les rapports que Muriel entretient avec sa mère sont néanmoins caractérisés par un équilibre instable entre la soumission et la révolte. Le besoin d'affirmer sa propre identité est constamment tenu en laisse par la peur de perdre son seul appui parental en s'opposant à sa mère ainsi que par un sens aigu de responsabilité filiale (dû, probablement, à son statut d'aînée et à une identification trop importante avec sa mère). « Mère me demande innocemment de faire des choses que, grâce à toi, je sais être contre ma nature : mon Père eût été de notre avis. Je prie, et j'éclate de temps en temps. Si quelqu'un parlait devant moi à Mère du ton dont je lui parle, je le frapperais » (Roché 1956 : 226). Intuitivement, Muriel sent que son père aurait rétabli l'équilibre de la dynamique familiale. En soutenant son opposition à sa mère, il l'aurait aidée à reconnaître et à épouser sa propre différence. Les rapports entre Claude et Claire sont plus malaisés. Ils vivent en une sorte de symbiose, soulignée par l'allitération de leurs prénoms. Muriel résume leurs rapports : « Vous êtes pour Claire le prolongement de Pierre, et elle ne peut pas partager cela » (119). Fils unique, Claude se trouve seul face à sa mère. Elle n'a plus que lui comme homme dans sa vie. Il la complète, devient sa cause principale pour laquelle elle est prête à tout sacrifier. Tout indique pourtant que c'est pour conforter son identité propre de femme-mère (ne pouvant plus être femme-épouse) qu'elle s'installe dans une position d'être indispensable à son fils. En l'absence du père, nul ne peut séparer Claude de la toute-puissance de sa mère. Il n'aura qu'un seul repère féminin, dont il cherchera toute sa vie à prendre ses distances. C'est elle qui lui transmet la parole (l'épisode D.I.A), et les premières notions du couple et de l'amour. Dès son enfance, Claude apprend que l'amour doit être mérité, que ce n'est pas un droit mais un privilège, et que la désobéissance est sanctionnée par la suppression de l'amour : « Si Claude épouse Muriel, je ne verrai de ma vie ni lui, ni Muriel, ni leurs enfants » (135). La figure de la mère est donc étroitement liée à la conception du couple.

Le couple monogame

Comme préface aux *Deux Anglaises et le Continent* on trouve le credo de Muriel : « Je crois que pour chaque femme a été créé un homme qui est son époux. [...] Il y a pour chaque homme une femme, créée pour lui, qui est sa femme ».

Il paraît difficile de réconcilier la vie amoureuse multiple que vit Claude avec cette idée du couple monogame. Cependant, la foi en l'existence de cette union parfaitement complémentaire, « os de mes os, chair de ma chair » (Genèse 2 : 23), semble couler de toute l'œuvre de Roché. Cette théorie de la genèse du couple, qui rappelle par endroits le mythe de l'androgynie primordial, semble être en contradiction permanente avec les partenaires multiples qui traversent et se croisent dans l'œuvre de Roché. L'histoire du premier couple dans la Genèse ne s'arrête pas non plus au « Voici cette fois celle qui est os de mes os et chair de ma chair » ; il reste encore une démarche indispensable à faire avant la formation du couple. Afin de réaliser l'unité intégrale, psychique et organique, chacun de son côté, doit se détacher de ses parents. « C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils deviendront une seule chair » (Genèse 2 : 24). Le verbe hébreu, “abandonner”, employé dans la Genèse, souligne la nature radicale de cet acte. Il ne suffit pas de quitter l'asile parental physiquement; il faut que l'enfant se sépare définitivement de l'autorité de ses parents, qu'il y ait une rupture émotionnelle qui marque le commencement d'une nouvelle ère. Telle est aussi la signification des rites de séparation qui font partie du parcours initiatique. Le néophyte, élevé jusqu'alors par sa mère, est séparé du groupe de femmes, souvent sous forme d'un rapt violent. Les mères se lamentent, comme si leur enfant était mort, et il s'agit bien d'une mort symbolique. Seuls deux êtres libres et distincts peuvent s'attacher²³⁸ l'un à l'autre pour devenir une seule chair qui leur permettra de retrouver une certaine harmonie perdue. L'incapacité de Claude de se sevrer de sa mère l'empêche de former un couple avec *une seule* autre femme tout en lui permettant de se lier avec plusieurs femmes.

L'apparente contradiction entre la nouvelle moralité de l'amour libre et la fidélité exclusive s'explique par la tendance déjà mentionnée de considérer chaque amour comme entièrement dissocié des autres. La fidélité exclusive est remplacée par la polyfidélité – il ne s'agit pas de polygamie car les différents mondes d'amour sont tenus

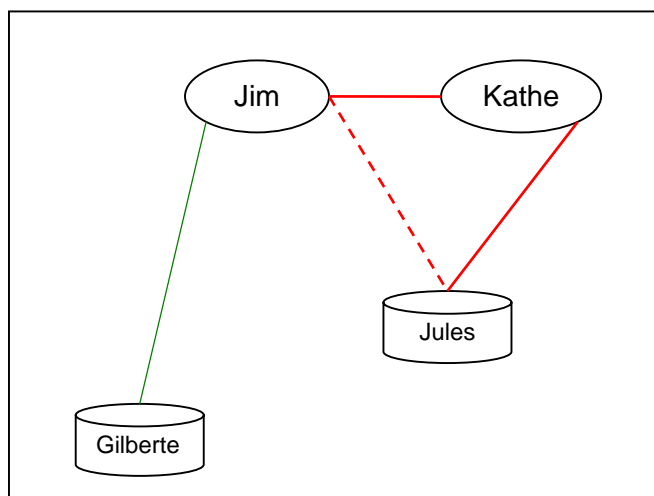
²³⁸ "coller" en hébreu

séparés, mais plutôt de plusieurs relations “monogames” simultanées. Ne trouvant pas son idéal féminin dans une seule femme, le héros romanesque de Roché le construit en mosaïque²³⁹. Le vrai couple monogame ne peut coexister avec cette conception de l’amour et la tendance monogame est donc à la fois une attirance et un obstacle à l’amour dans les romans de Roché.

Dans *Jules et Jim*, la résistance assiégée du couple monogame à l’intérieur des relations polygames (voir figure ci-dessus) est indiquée par des équations qui ne font jamais le compte exact : Jules égale Gilberte, Gilberte égale Albert ...

Peut-être pourraient-ils vivre tous les quatre, avec les enfants présents et futurs, dans la même vaste maison de campagne, où tous travailleraient chacun à sa façon ? C’était le rêve de Jim. Étant donné quatre êtres diversement liés par l’amour, pourquoi en sortirait-il forcément de la discorde ? Jim ne trompait pas Kathe en conservant sa tendresse à Gilberte. Elles étaient conciliables en lui et n’émouvaient pas les mêmes régions de son cœur. Puissent Jules et lui-même être conciliables dans l’esprit de Kathe ! Puissent Kathe et Gilberte ne pas devenir ennemis !
(Roché 1953 : 125)

Le problème d’équilibre se pose. Jim a beau soutenir que Jules et Gilberte sont les fruits, différents, du passé, se faisant pendant et contreponds, dans la dynamique de cette relation ces deux personnages n’ont pas le même poids. Jim est lié à Jules par une amitié sans égale. Il est même considéré comme le Protecteur de l’amour entre Jim et Kathe. Il n’existe, en revanche, aucun lien affectif entre Kathe et Gilberte. Il va de soi que le triangle formé par Jim – Kathe – Jules ne pourra contrebalancer celui, isocèle, formé par Jim – Kathe – Jules.



²³⁹ La forme du recueil, *Don Juan et...* est un parfait exemple de ce “mosaïque” de l’idéal féminin.

La prédestination est un des indices du couple : Muriel est vouée à Claude même avant leur rencontre. Jules et Jim sont sûrs d'avoir trouvé la prédestinée quand ils reconnaissent en Kathe le sourire archaïque. Nous n'avons pas à le chercher nous-mêmes; cet Autre nous est destiné, donné, est mis en face de nous. Cela semblerait expliquer le rôle du tiers qui ôte le voile de ce qui était caché. Cette identification préalable rend possible la réciprocité, qui constitue une des bases de l'amour. Tel au moins semble être l'avis d'Henri-Pierre Roché, noté par Helen Hessel dans son *Journal* (1991 : 19) : « Question d'Helen : “Qu'est-ce que vous faites – *retrait ou insistance* – si celle que vous aimez, ne vous aime pas ? ” Pierre réfléchit longuement. Comme aux échecs. Puis “La question est mauvaise. Il n'y a que l'amour réciproque” ». Notre première tâche dans l'amour serait donc celle de la reconnaissance. Ceux qui ne l'accomplissent pas, Muriel, Jim, Pierre, sont punis. Malgré les signes préparatoires ils ne sont pas capables d'identifier leur partenaire dans le délai impart.

La parole

La parole dans *Deux Anglaises et le Continent* est une mécanique instigatrice. « Les mots me viennent tout seuls, écrit Muriel, parfois je ne suis pas d'accord avec eux » (155). La parole s'empare de toute communication, la domine et finit par la saboter. Elle y parvient car les personnages semblent croire à l'efficacité absolue de la parole. Par ironie, c'est l'effusion de mots qui montre comment l'expression naturelle de l'amour est entravée et dissimulée par la parole. Ainsi, la parole est protagoniste et participe à l'action. Parfois, il semblerait même que la parole déborde l'action. Elle devient, d'une certaine manière, chair. Anne écrit à Claude : « Ce papier est ta peau, cette encre est mon sang, j'appuie fort pour qu'il entre » (209). Une incarnation que reflète aussi la correspondance entre Roché et Helen Hessel (Lettre d'Helen, citée par Roché dans son *Journal*) : « “Oh Pierre, j'ai spent²⁴⁰ en t'écrivant. ” Comme sa signature tombe comme nos corps après le spend » (Roché 1990 : 288).

Le langage est, en effet, à double tranchant. Daniel Stern, psychiatre-psychanalyste de formation, dont les recherches à la croisée des théories développementales et psychanalytiques sont devenues une référence théorique incontournable, nous le

²⁴⁰ “Jouir”

rappelle dans son livre, *Le monde interpersonnel du nourrisson*. « [Le langage] rend certaines parties de notre expérience moins partageables avec nous-mêmes et avec les autres. Il enfonce un coin entre deux formes simultanées d'expérience interpersonnelle : telle qu'elle est vécue et telle qu'elle est représentée verbalement » (Stern 1989 : 209). Ce clivage de l'expérience de soi-même forcément à un dédoublement. Si l'effet de dédoublement par la narration est propre à tout texte romanesque cela est tout en particulier vrai du journal intime.

L'effet aliénant de la parole est évident dans *Deux Anglaises et le Continent*. Les mots semblent avoir une existence, une vie propre qui permettent au langage de dépasser l'expérience vécue et d'être génératif. Madame Brown n'a qu'à prononcer le mot « mariage » pour que l'amour s'éveille en Claude. Muriel recommande avec insistance que Claude « se guérisse » de son amour pour elle en répétant, comme une incantation : « Elle ne m'aime pas. Je ne l'aime pas. Nous sommes frère et sœur » (75).

Toutefois, la parole fait partie de l'expérience initiatique. Il faut que l'initié retrouve sa voix originale et à travers cette expression individuelle, l'unité à soi-même. Selon Georges Gusdorf c'est précisément la communion d'amour qui peut aider à retrouver et à délivrer le sens profond de l'être, c'est-à-dire, communiquer. « La communion d'amour, qui représente l'un des modes d'entente les plus complets, ne va pas sans un remembrement de la personnalité, chacun se découvrant au contact de l'autre » (Gusdorf 1952 : 59). Dans *Deux Anglaises et le Continent*, l'amour idéalisé et solitaire que Muriel voue à Claude se brise contre la réalité d'un amour partagé : « Mon amour aurait duré toujours si tu étais resté *hors de moi* » (290). Ainsi, le contact vrai et dénudé avec Claude mène à une plus grande connaissance d'elle-même, mais cette connaissance rend impossible l'"amour" qu'elle s'est bâti sur des idéals illusoire.

La "race"

L'adhérence à une "tribu" constitue un autre obstacle à l'amour qui est souvent évoqué dans l'œuvre de Roché.²⁴¹ Dans tous ses romans il s'agit de relations intimes entre des personnages de nationalités différentes. Dans *Deux Anglaises et le Continent*

²⁴¹ Voir Chapitre I pour une explication détaillée de la notion de "race" chez Roché.

et dans *Jules et Jim*, il s'agit de relations avec des ressortissants de pays traditionnellement ennemis de la France. Cela fait partie de la mission que Roché se donne en tant que "curieux" professionnel : voyager, apprendre des langues, comprendre des cultures différentes afin de contribuer à résoudre les problèmes d'entendement entre les nations. « À force d'y penser je finirai peut-être par écrire ce livre qui diminuerait le fossé qu'il y a entre la France et l'Allemagne » (Roché 1990 : 7), écrit-il à propos des liens qui l'unissent à Franz et Helen Hessel.

Ce n'est pas un fait du hasard que Roché entame l'écriture de *Jules et Jim*, qu'il appelle au départ son « livre européen », en décembre 1942. La guerre ne rend que plus pressant le roman « franco-allemand » auquel il commence à nouveau à penser quand il apprend avec trois mois de retard la mort de Franz Hessel survenue le 6 janvier 1941 à Sanary-sur-Mer. Ce rêve d'unité et d'entente n'empêche pas dans le roman la conscience aiguë de l'altérité, surtout à des moments de tension. Il y a des endroits où le conflit international est ouvertement transposé au niveau interpersonnel : « - Mon Bochillon, dit Jim à Kathe, tu me declares toujours la guerre ... » (Roché 1953 : 137).

Chaque individu représenterait donc un monde, une langue, une "race" à part. « Parlons-nous la même langue ?, demande Muriel à Claude après leur première étreinte. Parle-t-on jamais la même langue ?, répond-il » (Roché 1956 : 277). Néanmoins, la dimension réelle de nationalités et de langues différentes n'est pas écartée. Quand Claude ne parvient pas à s'expliquer aux deux Anglaises, il est convaincu que des Françaises auraient compris. La langue étrangère en soi pourrait également entraver la communication. Apprendre la langue de l'autre fait partie de la courbe d'apprentissage relative au rapprochement de deux cultures. Dans ce contexte, la langue étrangère est parfois, d'une manière absolutiste, assimilée à la façon de penser d'une culture. « Un peuple qui n'a que *son sa ses* comme possessifs, que le possesseur soit un homme ou une femme, n'est pas un peuple pratique. Il se laisse prendre le Canada », explique Muriel à Claude (97). La traduction est un thème récurrent dans *Jules et Jim*. Les deux amis traduisent ensemble, apprend-on, dès la première page, chacun enseignant à l'autre, « jusque tard dans la nuit, sa langue et sa littérature » (Roché 1953 : 11). Plus tard, ils traduisent, chacun à son tour, les textes de l'autre. La facilité de se déplacer entre deux langues semble garantir et protéger le lien affectif entre deux personnes de différentes cultures. Mais la traduction assume sa face négative

de transposition approximative, de *traduttore, traditore*, quand elle s'applique à la relation instable entre Jim et Kathe. « Ils ne se parlaient, au fond, que par traduction. Les mots n'avaient pas absolument le même sens pour eux deux - ni même les gestes. Aux moments de grand désarroi où leur amour craquait, ils n'avaient plus de base commune » (161).

L'idéal d'un monde uni dans l'amour ne se laisse pas forcément traduire à un niveau individuel. Dans *Jules et Jim* cette prise de conscience de l'entente malaisée entre deux individus de "races" différentes, brise l'idéal de jeter par l'amour un pont entre deux pays, deux peuples, deux cultures. « [Jim] se convainquit peu à peu que le malheur eût été évité si Kathe et lui avaient appartenu à la même race et à la même religion » (161). La rupture (ou la série de ruptures) entre Jim et Kathe se représente également sur le plan géographique : alors que Jim rentre travailler dans « son » Paris, Kathe et Jules se remarient dans « leur » capitale (162).

Muriel constate le même écart infranchissable entre deux façons d'être quand elle écrit à Claude : « Nous ne sommes pas de la même tribu. On ne nous a pas inculqué les mêmes cérémonies. [...] Je suis ton Grand Nord. Tu es mon Continent. Nous sommes distants » (Roché 1956 : 280, 288).

Les deux romans achevés de Roché semblent constater par leur fin l'échec de la tentative de vivre l'amour selon une morale différente. Si le couple monogame n'est pas toujours vécu comme une disposition réussie ou même adéquate, les arrangements alternatifs ne mènent pas non plus à un nouvel ordre amoureux plus harmonieux. La distance sur laquelle s'échoue le rêve d'une nouvelle unité amoureuse dans l'œuvre romanesque de Roché n'est pas seulement communicative, culturelle ni même personnelle. La raison principale de l'échec se situe dans la distance temporelle, celle qui sépare la réalité des expériences vécues de leur mise par écrit. Chez Roché c'est dans cette ellipse temporelle qu'il faut chercher le mûrissement des notions qui surgissent du vécu. L'importance de faire passer du temps entre la vie vécue et la vie écrite revient constamment dans le Journal. Le passé n'est pas comme une graine qui ne germe qu'après avoir été enfouie dans la terre. Le Journal commande l'accès au passé et sa relecture périodique permet à Roché de renouer avec ce passé, d'y retrouver les

traces qu'il a laissées en lui et de le juxtaposer au passé plus récent ou au présent – car le regard qu'il porte sur le passé change en fonction de tout le vécu qui s'y ajoute.

Cette histoire d'amour commencée en 1899, est belle. Je lis son Journal de l'année de notre séparation, qui devait être temporaire, accordée à ma Mère. Elle écrit l'heure qui précéda mon départ, avec perfection. [...] Nos malentendus. Mon amour avec sa soeur. Beauté de revivre cela, et drame, c'est comme si j'y étais encore, je revois les moindres détails, les objets, ses cheveux d'or, les odeurs des près, le moulin. Jusqu'à quel point faut-il du nouveau, ou faut-il revivre avec soin son passé? À quel âge dois-je cesser d'accroître le "Nouveau" et me mettre à scruter, peser, dépouiller, comprendre mon passé? C'est difficile à décider, ne sachant pas quand je mourrai (Journal 1922 : le 16 juillet).

L'œuvre romanesque de Roché est donc en grande partie un travail de remémoration – qui passe par les stades de fragmentation, regroupement et remembrement. Il est vrai que ce passé qu'il ressuscite est celui de ses propres impressions et que même sa lecture des lettres ou des journaux intimes des deux Anglaises est filtrée par sa propre interprétation. Cependant, il semble toujours y avoir chez lui une conscience claire de la part des autres dans la constitution (et donc aussi la reconstitution) de ce passé. Même si en écrivant *Jules et Jim* il n'a pas accès à ses carnets ni au Journal d'Helen Hessel, il connaît assez bien ce dernier texte à force de l'avoir lu et relu pour en intégrer des éléments importants dans son roman. Le post-scriptum (Roché 1953 : 243), « Le Journal de Kathe a été retrouvé et paraîtra peut-être un jour », fait partie de ce souci d'articuler au pluriel les souvenirs personnels d'une mémoire partagée.

Si la fin de *Deux Anglaises et le Continent* semble excessivement pessimiste et sombre pour une histoire qui raconte l'éveil à l'amour, c'est qu'à l'échec de cette première histoire d'amour, s'ajoute le poids d'autres échecs venus après et la remise en cause de (presque) toute une vie. Le Claude à la fin du roman, n'est pas seulement celui de 1939, il porte en lui aussi celui de la dédicace, celui de 1955 qui se sent vieux et vide avec un vague sentiment d'avoir peut-être raté l'essentiel. En 1922, Roché se demande : « Est-ce qu'à force de penser à l'amour toute ma vie je finirai par trouver une nouvelle loi simple, comme Newton avec la pomme? » (Journal 1922 : le 17 juillet). En novembre 1955, alors qu'il lit les dernières épreuves de *Deux Anglaises*, Roché note les ruminations suivantes dans un cahier qui porte le titre « Fouilles. Dissections » :

Sous tout cela, la question : Qu'est l'amour ? - quelle inquiétude, quel besoin en dehors des enfants ? - Quelle foi ? Quoi après ? Quelles hypothèses ? Que reste-t-il du sentiment ? de la reconnaissance que ça (l'autre) existe?

Tout est possible. [...]

Curiosité de la suite = désir de mort pour la savoir.

Certains couples se suicident ensemble.

Le bonheur craint, tremble s'il a le temps de réfléchir. Il ne faut pas en être conscient = vertige. Il faut le vivre à la galope, comme les libellules accouplées.

Au lieu d'une nouvelle « loi » sur l'amour, il surgit de l'analyse patiente du passé une foule de questions et un rappel de laisser passer en premier la vie même. Vouloir « arrêter d'accroître le nouveau » revient à refuser le flux temporel de la vie - d'où la volonté de laisser *déborder* la vie dans une curiosité de la mort. *Arrêter* une loi sur l'amour, équivaldrait à suspendre la vie. Il se peut donc que l'échec apparent n'en soit pas un puisqu'il permet justement au questionnement de continuer.

De par les thèmes abordés dans le roman, ainsi que par sa genèse et son style essentiel, *Deux Anglaises et le Continent* représente une base consistante pour une étude sur l'œuvre romanesque d'Henri-Pierre Roché. Sous son apparence fragmentaire ce roman révèle l'unité d'une vie et le fil conducteur d'une œuvre.