ALCHIMIE DE L'ŒUVRE ET TRANSPOSITION DU MOI (HENRI-PIERRE ROCHE, FRANZ HELLENS, SIMONE DE BEAUVOIR)

Camelia-Meda MIJEA

Résumée

La communication a comme but est d'identifier, par une approche psychocritique, la mesure et la manière dans lesquelles les romans Jules et Jim[1] de Henri-Pierre Roché, La femme partagée[2] de Franz Hellens, L'invitée[3] de Simone de Beauvoir se nourrissent des expériences vécues par leurs auteurs. Les narrateurs introduisent les faits vécus dans l'œuvre pour les étudier et pour étudier leurs propres réactions dans certains contextes.

Introduction

Il est indéniable que la réalité et la fiction cohabitent étroitement, ce qui nous pousse, dans la présente communication, à investiguer les modes d'imbrication de ces deux facettes d'expression dans les trois romans que nous proposons : *Jules et Jim*[4] de Henri-Pierre Roché, *La femme partagée*[5] de Franz Hellens, *L'invitée*[6] de Simone de Beauvoir. L'expérience personnelle mène souvent à la réalisation d'une œuvre, fait connu et témoigné par beaucoup d'écrivains le long des siècles. Par le recours à la biographie, la fiction peut se développer dans des occurrences protéiformes, qui donnent au créateur la possibilité de s'analyser et de mieux se comprendre. Le but du présent article serait celui d'identifier, par une approche psychocritique, la mesure et la manière dans lesquelles les romans proposés se nourrissent des expériences vécues par leurs auteurs. Le réel ne se suffit pas à lui même. Il a besoin, pour être aussi complet que possible, d'être prolongé, d'être sauvé de l'oubli. Sous la plume des artistes, il trouve sa meilleure expression dans les mots, dans les images, dans les sons. Chez eux, on retrouve la réalité tapie au creux de l'œuvre, fictionnalisée par la littérature.

Le matériau biographique peut constituer une source inépuisable d'originalité, étant donné l'empreinte personnelle de laquelle tout homme imprègne les événements vécus, même si analogues. Les formes textuelles résultées portent à leur tour cette empreinte personnelle, car fondées sur des expériences et des réactions propres. L'élément privé, qu'il soit exploité dans tous les détails ou qu'il soit à peine suggéré, confère à l'œuvre cette touche d'authenticité qui fait croître l'intérêt des lecteurs. Cette modalité de créer un roman à partir d'une histoire réelle offre en même temps le voilement et le dévoilement de l'auteur, car le récit de ses aventures s'entremêle de jugements personnels, d'opinions et de commentaires, mais aussi d'inventions et de réinterprétations, qui lui permettent de mieux explorer sa vie, mais qui rendent parfois difficile l'établissement de la limite entre réalité et fiction. Ainsi, l'auteur dévoile et cache autant qu'il veut de son histoire, soit-elle heureuse ou traumatisante.

Les narrateurs introduisent les faits vécus dans l'œuvre pour les étudier et pour étudier leurs propres réactions dans certains contextes aussi, car ce qui les intéresse, ce ne sont pas seulement les faits, mais surtout la manière dont ils les ont vécus. La forme du roman autobiographique leur facilite l'introspection ; en mettant en scène des

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

personnages au nom fictif, ils cachent leur identité apparente et se réfugient derrière un masque qui les protège contre le péril de se dévoiler trop. Le journal auquel les écrivains confient, au jour le jour, histoires et réflexions, représente la source fiable qu'ils utilisent pour extraire la matière de l'écriture. La transposition du moi dans le roman substitue l'acteur au personnage et révèle une sorte d'expérience qui entraîne les deux au-delà des frontières de l'intime, dans un palpitant jeu de cache-cache avec soi-même.

Les aventures traumatisantes, tels un mariage raté ou une relation d'amour dans laquelle le transfert affectif est inégal entre les partenaires, peuvent avoir des effets désastreux pour le psychique humain. D'autant plus dans les romans proposés, où les relations entre les personnages dépassent le cadre du couple et se convertissent en relations triangulaires, les bornes de la fidélité sont poreuses et sacrifient l'amour exclusif au goût de l'expérimentation.

La juxtaposition nous permet d'extraire les effets d'intertextualité, ainsi que de superposer la façon dans laquelle les quatre écrivains nominalisés entendent donner libre cours, dans leur œuvre, aux histoires vécues. Notre corpus contribue donc à une réflexion théorique sur la biographie des auteurs et particulièrement sur l'événement réel qui est à la base de leur roman. Celui qui s'expose davantage est Henri-Pierre Roché, qui construit deux romans sur des éléments authentiques extraits de son journal. C'est précisément la lecture de ses *Carnets* qui l'inspire à écrire ses deux romans : *Jules et Jim*, commencé en 1943 et publié en 1953, et *Deux Anglaises et le Continent*, écrite dans la période 1953 – 1956. Sous un apparent détachement, Roché a mis beaucoup de lui-même dans ces romans que les lecteurs et la critique avaient négligés avant que François Truffaut ne les eût découvert et portés à l'écran. Il y remémore des épisodes de sa vie amoureuse et artistique. Franz Hellens est assez fidèle lui aussi à la réalité et laisse entrevoir une période très importante de sa vie, où il a connu également souffrance et bonheur. Il s'agit de l'histoire vécue par l'auteur avec Marie Marcovna Miloslawski et le compositeur polonais Ludomir Rogowski. Simone de Beauvoir présente, dans *L'Invitée*, certains détails de sa relation avec Jean-Paul Sartre et Olga Kosakievicz (future Bost).

Tous ces auteurs présentent, dans les œuvres que nous prenons en discussion, des triangles amoureux possessifs et tourmentants, où l'amour et l'amitié dominent le paysage spirituel et alternent parfois avec la jalousie, la rancœur et la haine, des triangles amoureux dominés par la passion et l'art, dont l'illustration publique a largement dépassé leur temps.

En partant de ces textes, nous nous proposons d'entrer, par la méthode herméneutique, dans le conflit des interprétations, selon l'expression de Paul Ricœur, et de parcourir un trajet complexe, qui va de l'interprétation de l'œuvre à l'interprétation du vécu. D'une part, nous avons l'œuvre comme réécriture et réinterprétation du vécu, comme retour en arrière couronné de l'ouverture d'une perspective nouvelle des faits et donc d'une réévaluation avec des moyens singuliers, à la hauteur de cet enjeu. D'autre part, nous avons le réel comme source d'inspiration pour l'invention d'un réel alternatif ou possible, comme point de départ pour l'évasion et pour l'introspection à la fois.

L'exploration de l'espace biographique peut s'avérer d'une grande richesse. Par la fiction, la biographie se dramatise et se complique au profit de l'intéressant et du captivant. La fantaisie des écrivains redéfinit les éléments biographiques et les entraîne dans un jeu en marge du vécu, d'où l'on ne sait pas en quelle mesure ils subsisteront dans l'œuvre. Il y a deux volets qu'il faut exploiter : celui de transparence et celui de dissolution, dans le but d'apprendre en quelle mesure les composants réels sont complétés par des composants inventés. Et Henri-Pierre Roché, et Franz Hellens, et Simone de Beauvoir choisissent pour leurs romans un final différent de celui qu'ils ont vécu, un final plus dramatique, plus douloureux, voire définitif, sans aucune chance de retour en arrière, à la

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

différence du final réel, qui relève d'un tragique intérieur, d'une catastrophe psychique plus difficiles à supporter, car l'ombre menaçante des événements plane sur les héros et empêche la cicatrisation des plaies. Un tel final est plus dur à supporter que celui imaginé dans les romans, où la mort couvre l'histoire du voile de l'irréversible et impose un bout de chemin.

Le phénomène de transposition est un indicateur du rapport qui reflète l'importance d'un certain événement dans la vie du créateur et la place que celui-ci lui accorde en le faisant transborder les limites du cadre intime et en l'avouant aux autres, même si masqué sous le voile de la fiction romanesque. La fiction est ce qui offre la possibilité d'émergence de la vie de l'auteur à travers les faits racontés.

I. Henri-Pierre Roché ou le goût de vivre

Personnalité complexe et passionnée de la vie, d'une excentricité qui attire la curiosité de ses semblables, fort sympathique et généreux, Henri-Pierre Roché devance son époque et s'impose comme un être libre à goûter et à satisfaire ses plaisirs sensuels, avec une avidité qui dénote l'intensité de son feu intérieur. Il a tenu, à partir de l'an 1901 jusqu'à sa mort, survenue le 9 avril 1959, un journal intime, où il a enregistré notamment ses aventures amoureuses et dont une première partie a été publiée sous le titre *Carnets. Les années Jules et Jim*[7]. Roché, à ce que nous savons par le truchement du grand metteur en scène François Truffaut, a beaucoup aimé, en fait il a consacré toute sa vie aux femmes. Pour lui, l'érotisme devient un instrument de connaissance qui permet à explorer les situations les plus étranges. Son journal, dont une partie seulement a été éditée, traduit sa volonté de favoriser le goût de l'infidélité dont il fait une sorte de méthode, d'exercice de vie. Cette vie amoureuse intense, « la comptabilité de ses aventures »[8], il la transpose en œuvre littéraire. Au fur et à mesure qu'il écrit le journal, l'idée lui vient d'en réaliser une œuvre. Mais le roman proprement dit ne sera publié que trente ans plus tard, en 1953, tandis que les aventures des *Carnets* datent du 1920-1922. Le long de cette période, par un véritable processus d'alchimie du temps, Roché n'a pas cessé de peaufiner le style de son journal, d'en épurer le langage, afin de le rendre conforme à ce qui allait se transformer en œuvre.

Jules et Jim devient donc la mise en fiction d'une histoire réelle, inventoriée chaque jour, vécue par Roché (Jim dans le roman), l'écrivain juif allemand Franz Hessel (qui devient Jules) et Helen Hessel, la femme de Franz (illustrée sous le nom de Kathe). Les noms des personnages sont changés dans le roman, pour préserver l'identité des protagonistes qui de toute façon sera révélée à la parution du journal.

La rencontre d'Henri-Pierre Roché et de Franz Hessel est capitale pour leur avenir. Ce n'est qu'un événement radical qui puisse mettre fin à une amitié qui paraît autrement indestructible. L'arrivée de Franz à Paris est prévue être de courte durée, avant qu'il rentre de nouveau en Allemagne. En échange, la fascination qu'exerce cette ville sur lui — autant par ses endroits, que par la connaissance de cet ami qui lui changera la vie — le convainc à y rester. Leur amitié progresse chaque jour, édifiée sur l'empathie et sur la façon dont ils savent réconcilier et partager deux cultures opposées. Roché et Hessel annoncent leur inclinaison pour les amours parallèles et pour la recherche de la délectation en compagnie de plusieurs femmes. Ils auront beaucoup de relations à trois, dont nous nous arrêtons sur les plus significatives.

En 1906, ils connaissent la première relation de ce genre, avec le peintre Marie Laurencin. Elle est l'amante de Franz Hessel et collabore avec lui sur le plan artistique également, en illustrant ses poèmes. Par l'intermédiaire de celui-ci, elle connaît Roché et

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

devient son amante aussi. Les deux hommes partagent Marie sans rivalité. Ensuite, une des anciennes amantes de Franz, appelée Luise Bücking (surnommée Wiesel dans les carnets de Roché et Lucie dans le roman *Jules et Jim*), sera liée avec les deux amis à la fois à partir de 1908, quand elle les suivra de Munich à Paris. C'est une fille que Franz avait demandée en mariage, mais qui l'avait toujours refusé. Dans le roman de Roché, nous apprenons toute l'histoire de cet amour satisfait émotionnellement, même sexuellement, mais non pas légitimement, comme Jules le désire — reflet fidèle, bien sûr, des événements réels. La motivation de Jules d'épouser Lucie, c'est un amour mêlé plutôt d'affection fraternelle, que la fille n'accepte pas. Il déclare à Jim sa volonté de partage, dans le but d'éviter la perte de la personne aimée. Le triangle s'accomplit alors logiquement, sans entraves extérieures, avec la permission, voire la bénédiction de Jules. C'est l'une des manières dans lesquelles les deux amis arrivent à partager une même femme et le raisonnement qui les pousse à le faire. Franz Hessel veut se marier et expérimenter l'exclusivité d'un amour, Henri-Pierre Roché refuse de se marier pour ne pas fermer la porte aux autres amours qu'il pourrait goûter. Mais ensemble, ils peuvent satisfaire leurs désirs et ceux des femmes qu'ils aiment, puisqu'ils ont des choses différentes à offrir, demandent des choses différentes et se complètent l'un l'autre.

La relation à trois la plus intense, la plus provocante et qui constitue le nœud du roman traité par nous, est vécue auprès de Helen Grund. En 1912, trois amies berlinoises de Franz Hessel viennent à Paris pour apprendre la peinture dans l'atelier de Maurice Denis. Elles sont : Fanny Remak, Augusta von Zitzewitz et Helen Grund. La dernière est celle qui captive les deux hommes immédiatement, parce qu'elle ressemble à une statue de Chalcis, en Grèce, qu'ils avaient vue dans un de leurs voyages et qui les ravit. Ainsi commence une des plus belles aventures de la vie des deux amis, ayant au centre la figure de Helen, Kathe dans le roman qui porte, d'ailleurs, leur nom : *Jules et Jim*. Helen Hessel incarne un type de femme beaucoup au-dessus de la mentalité de ses contemporains, la génération d'après la seconde guerre mondiale. Inquiète, à la recherche continuelle de son propre équilibre, elle oscille entre les deux hommes, les pôles qui la soutiennent. Le triangle fleurit parmi les soupçons des prochains, témoins involontaires et pudiques d'un amour aussi spectaculaire, qu'ils osent à peine cataloguer d'interdit. Le final du roman est l'unique partie que Roché ait choisi de changer, peut-être pour couper à vif un amour tellement intense que celui vécu par lui à côté de Helen et qui se termine brusquement en réalité aussi, même si la mort les épargne en ce moment-là.

Après le mariage, le couple Helen – Franz (Kathe – Jules) est dans l'impasse, puisque la crainte de Pierre à l'égard de la capacité de Franz de faire subsister un mariage s'avère être fondée. Cela fait que Helen en ait assez de la vie à côté de Franz, qu'elle le quitte même et cherche des amants. Le couple Helen – Henri-Pierre (Kathe – Jim) se forme à l'aide et avec la bénédiction de Franz, lequel — après l'échec de son couple — préfère savoir la femme qu'il adore à côté de son ami plutôt qu'à côté de n'importe qui d'autre. Eux, qui avaient toujours partagé les filles, le font une fois de plus, malgré l'interdit initial de Franz, qui comprend et accepte finalement sa défaite. Comme dans le cas de Lucie, il encourage Jim à aimer Kathe et à former couple avec elle.

La relation Helen – Roché se dégrade progressivement, à cause de leurs fortes personnalités et de leur caractère têtu, ils connaissent des séparations terribles et des réconciliations ferventes. Ils veulent avoir un enfant et la mesure dans laquelle l'impuissance de l'avoir les affecte se voit dans les menus actes. L'enfantement n'est pas réservé à eux qui le désirent tellement. En plus, une ancienne maîtresse de Roché, Germaine, revient dans le paysage et attente au bonheur de Kathe, en faisant usage de ses atouts : Roché est toujours revenu à elle pour faire guérir ses plaies d'amour, pourquoi ne

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

reviendrait-il pas cette fois-ci ? Roché l'aime et évite de la blesser trop, bien qu'il sache que les amours qu'il noue ne la laissent pas indifférente.

Le final pour le couple Jim – Kathe / Henri-Pierre – Helen est tout à fait tragique. La mort / la tentative de mort est appelée à achever cet amour intense dont les explosions de joie, de bonheur, de désespoir, de colère deviennent insupportables. Dans le roman, Kathe prend Jim à faire une promenade et conduit avec vélocité la voiture dans la Seine. Quand elle devine que la fin est proche pour eux, elle veut la mort, non pas seulement la sienne, mais celle de Jim aussi, car elle ne peut pas concevoir qu'il puisse continuer à vivre avec une autre femme et surtout qu'il aille un enfant en dehors d'elle. C'est un détail presque insignifiant qui sépare la fiction de la réalité, car dans la vie Helen essaie de tuer Jim par un coup de pistolet et sa tentative échoue (moment qui sera repris dans le roman comme le dénouement d'une querelle extrêmement forte). Dans les deux cas, la fin est inévitable. Et la similitude continue. Le meurtre et le suicide interviennent dans le roman quand Kathe apprend que Jim, qui ne lui a pas donné d'enfant, veut en avoir un avec une jeune fille désespérée qu'il a connue et qui est prête à mourir si elle n'a pas de vraie raison de vivre. La tentative de meurtre est l'issue du choque qu'éprouve Kathe quand elle apprend que l'homme qu'elle aime n'est pas seulement marié depuis des années, mais il a un enfant aussi, donc une vie heureuse ailleurs. Alors le choix est de mettre la distance entre eux, et la seule distance réelle réside dans la disparition et dans la mort. Dans la vie réelle, l'épisode de la fusillade, survenu en 1933, arrive à une impasse. Roché rompt définitivement avec Helen et, par extension, avec Franz Hessel.

Roché expérimente d'autres triangles amoureux, avec d'autres personnes, et il faut s'arrêter notamment sur les détails de la relation qu'il a à un moment donné avec Beatrice Wood et son cher ami Marcel Duchamp, parce que beaucoup de monde, après la parution du roman *Jules et Jim*, a cru que c'étaient eux les protagonistes du triangle. Même s'il y a des ressemblances, ce n'est pas l'histoire d'où il a extrait la sève pour son roman.

Il est impossible d'ignorer un autre triangle de la vie d'Henri-Pierre Roché, mais avec le changement du genre — deux femmes et un homme — qui est à la base de son deuxième roman, *Deux Anglaises et le Continent*[9]. Le personnage central est cette fois un homme — Claude — dont la présence trouble deux sœurs anglaises, Muriel et Anne. Les deux sœurs, en réalité Margaret Hart (Muriel) y Violet Hart (Anne), ont été ses amantes successives quand il sortait à peine de l'adolescence, dans les premières années du XX^{ème} siècle. Nous assistons ici au processus complexe que traverse une relation amoureuse, en passant par l'amour platonique en adolescence (vécu par Claude et Muriel) et en finissant par l'amour physique à l'âge de la maturité (vécu par Claude et Anne). La mort joue son rôle pour mettre fin à ce conflit affectif aussi.

Henri-Pierre Roché n'est pas le seul du trio qui ait mis en pratique la réalité vécue. Franz Hessel et Helen Grund donnent leur version sur la même histoire, ce qui offre une idée aussi complète que possible sur les faits et montre la façon dans laquelle les actants les ont perçus et ressentis sur le plan personnel. Lors de l'éclatement de la première guerre mondiale, Pierre va en Amérique, tandis que Franz, bien qu'exempt, s'offre comme volontaire pour l'armée allemande où, au milieu des massacres, il rêve de Paris, ville aimée et trouvée sous les bombardements. Son roman *Romance parisienne*[10] relate la rencontre avec Helen et leur histoire triangulaire, sous la forme de lettres adressées à Roché. Dans *Alter Mann*, récit posthume publié en 1987, Paris constitue toujours le fond sur lequel se déroulent les aventures de Jules (Hessel) et de Claude (Roché). *Le dernier voyage*[11], conçu à Berlin dès 1933, pendant que Franz était en exile, et retrouvé seulement en 1984, est en quelque sorte l'autre face de *Jules et Jim*, la version de l'histoire selon « Jules ».

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

Quant à elle, Helen Hessel aussi tient un journal à soi, à la suggestion de Roché, dont un fragment sera publié en 1991. Les mêmes scènes sont décrites par elle dans une autre perspective, comme dans un miroir brisé. Le roman *Jules et Jim* anticipe l'apparition future du journal, par cette phrase qui laisse ouverte la possibilité d'apprendre une deuxième version des mêmes événements : « *Le journal intime de Kathe a été retrouvé et paraîtra peut-être un jour.* »[12] *Le Journal d'Helen*[13] est un mélange de dureté et de violence, de passion et de provocation. Si Roché met l'accent, dans le sien, sur les principes de l'amour, Helen y ajoute la chaleur et l'insouciance. Lire les deux journaux à la fois, c'est une révélation, la possibilité d'une approche multiple.

I. Franz Hellens ou l'amitié débordante

Franz Hellens est le pseudonyme sous lequel se consacre dans la littérature Frédéric Marie Jeanne Joseph Van Ermengem, provenant d'une famille de fervents catholiques. Le milieu religieux dans lequel il a vécu le marque jusqu'à la fin de la jeunesse, quand il traverse une période de crise et se détache de la croyance dans laquelle il a été élevé. La déception que provoque à son père cette transformation le fait rompre toute relation avec lui. Le penchant de Franz pour l'écriture et non pas pour les études sérieuses, l'échec de son premier mariage et le remariage avec une femme divorcée, son séjour prolongé au Sud de la France, ainsi que sa vie bohême provoquent un choc au milieu de sa famille bourgeoise traditionaliste, qui l'accuse d'avoir une conduite inadéquate à son statut. Hellens se détache brutalement de sa famille, qu'il continue pourtant à apprécier, mais dont il ne peut pas suivre les règles. Bien qu'Hellens rompe le contact avec sa famille, notamment avec son père, il ne cesse pas de lui rendre hommage chaque fois qu'il a l'occasion, et la mort du vieil homme provoque chez lui une douleur qui le fait réévaluer la relation père – fils et les critères sur lesquels il avait fondé son existence. C'est alors qu'il commence à rédiger *Le journal de Frédéric*, témoin de ses troubles spirituels et éthiques, mais qui englobera graduellement des idées sur ses livres, ses amis, ses amours, ses parents, ses frères, ses enfants.

Le côté autobiographique représente une composante constante dans l'œuvre d'Hellens. Les périodes les plus importantes de la vie trouvent leur reflet dans des pages émouvantes, car l'écrivain éprouve le besoin de replonger dans son passé et de revivre spirituellement les sensations inspirées par les contextes plaisants. L'enfance est l'époque qui le préoccupe énormément, car, selon lui, c'est l'âge définitoire dans la vie d'un homme mûr. Le portrait de l'enfant et de l'adolescent Frédéric esquisse les traits de l'homme qu'il deviendra, avec les expériences mémorables, les complexes, les frustrations et les orgueils redoutés et maîtrisés. *Le Journal de Frédéric* et *Documents secrets 1905-1956* nous rendent témoignage des plus intimes pensées, sentiments et actions, tandis que la série autobiographique formée des volumes *Le Naïf* (1926), *Les Filles du désir* (1930), *Frédéric* (1935), *Les saisons de Pontoise* (1956) part à la quête du paradis perdu et recrée l'univers de l'enfance et de la jeunesse, ainsi que le portrait du petit Frédéric fragile et timide, veilleur infatigable de son monde merveilleux et unique. On y découvre une illustration des événements décisifs de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur, qui contribuent à sa formation émotionnelle et érotique. Ces volumes refont le périple de la vie d'Hellens à partir de l'âge de six ans, en passant par l'adolescence, jusqu'à l'entrée à l'université.

D'autres volumes — *En écoutant le bruit de mes talons* (1920), *La femme partagée* (1929), *L'homme de soixante ans* (1951) — sont des romans aux forts éléments autobiographiques et traduisent, plus ou moins fidèlement, les moments essentiels de ses liaisons amoureuses avec les trois femmes qui ont marqué pour toujours sa destinée sentimentale. Le roman

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

devient ainsi le lieu de confession des événements réels, mais à la fois il offre l'occasion d'analyser à froid certaines impulsions intimes. Le voile de la fiction romanesque est la couverture idéale pour les sentiments et les affres personnels. Hellens confesse dans son journal qu'une grande partie de son œuvre est autobiographique. En dépit de quelques passages fictionnels dans ces romans, on peut facilement reconnaître, sous les traits des personnages, l'écrivain, ses femmes et ses amis.

Pendant le premier mariage d'Hellens, Marguerite Nyst a une relation extraconjugale avec un ami à lui, le médecin et écrivain Max Deauville, qu'elle épousera, d'ailleurs, après son divorce. Le roman *En écoutant le bruit de mes talons*, publié en 1920, contient les épisodes les plus importants de cette histoire de sa vie, où il fut contraint de partager l'affection de sa femme avec un autre homme, jusqu'au moment où il décida de divorcer d'elle. L'œuvre raconte une histoire d'amour étrange vécue en trois. Le personnage d'Anna incarne Marguerite, Maurice Olivint est Hellens lui-même, tandis que Stéphane Fréneau représente Max Deauville. Les trois vivent une aventure ambiguë, dans laquelle la femme aime les deux hommes en même temps, sans pouvoir se décider à choisir l'un d'eux. D'autre part, les hommes se contentent des débris que la femme leur donne, sans avoir le courage d'exiger davantage. La faiblesse et la passivité des hommes permettent à la femme de faire librement son jeu.

La suivante relation d'amour de Franz Hellens lui offre la source d'inspiration pour la trame du roman *La femme partagée*. C'est un thème déjà annoncé par le roman *En écoutant le bruit de mes talons*, la relation d'amour triangulaire. Il semble qu'Hellens n'ait pas la chance d'avoir une femme à lui, mais il est contraint de la partager, et non pas avec quiconque, sinon avec un cher ami. Voici les faits réels qui conduisent à la trame de ce roman. Des années après sa séparation de Marguerite Nyst, Hellens passe des séjours très longs au Sud de la France, à Nice et à Villefranche, où il connaît sa future femme, Marie Marcovna Miloslawski (qui recevra plus tard l'appellatif de Maroussia) et Ludomir Rogowski, un réputé compositeur polonais. Un fait surprenant dans la vie du couple est la naissance, le 28 juillet 1921, d'un enfant, enregistré sous le nom d'Alexandre Miloslawski (appelé par les familiers Choura), parce que Marie n'était pas encore divorcée à cette date-là de son premier mari et donc Hellens ne pouvait pas reconnaître officiellement l'enfant. En plus, dans l'entourage du couple on soupçonne qu'Alexandre est le fils de Rogowski et non pas d'Hellens. D'ailleurs, ce doute persiste dans la tête d'Hellens également et il le laisse transparaître non seulement dans le dénouement de son roman *La femme partagée*, mais aussi dans le *Journal de Frédéric*. Progressivement, l'atmosphère tranquille dans le foyer conjugal d'Hellens se dégrade, « les mesquineries et les querelles domestiques »[14] dominent les rapports entre les époux. Peu à peu, Maroussia adopte la conduite de la première femme d'Hellens, Marguerite Nyst, et se lance dans une vie sinon frivole, du moins opposée à celle agréée par son mari, ce qui contribue à la dégradation constante de leurs rapports. Elle transforme leur maison commune en un lieu de distractions et de rencontres, et cela dérange l'écrivain dans son travail, mais aussi dans sa disposition pour le silence et le retrait.

Dans le roman, Léa Turner est Maria Marcovna, Lucien est l'auteur même et Arnold représente le compositeur Rogowski. Comme dans la vie réelle, au début du roman le personnage de Lucien a l'âge de l'auteur (trente-six ans) et traverse une situation incertaine en ce qui concerne son mariage. Dans les traits de caractère de Lucien (sensibilité excessive, émotivité, pudeur, sensualité, impulsivité) on reconnaît les traits d'Hellens même. Lucien vit séparé de sa femme (Marguerite), mais il n'est pas encore divorcé d'elle. Il rencontre Léa dans la maison d'un ami, Sternberg (Archipenko), et devient vite son amant. À Villefranche, ils connaissent le musicien danois Arnold (en

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

réalité le compositeur polonais Rogowski) et se lient d'amitié tous les trois. Il est intéressant de souligner le type d'amitié qui unit les deux hommes et sur laquelle Robert Fricks lance une interprétation tout à fait particulière :

> […] le caractère singulier de la relation qui unit les deux personnages masculins : une lecture attentive fait clairement apparaître que l'existence du triangle mis en scène par Hellens n'est rendue possible que par l'attirance homosexuelle qu'éprouve Lucien pour Arnold, même si elle est sans désir physique avoué, voire totalement inconsciente.[15]

Dans la situation où les deux hommes sont amoureux de la même femme et tenant compte de leur affection réciproque également, l'unique solution semble le ménage à trois, la relation consentie et approuvée entre les trois. Aucun ne peut être exclu, chacun est indispensable.

Il faut mentionner que la relation triangulaire dans laquelle Ludomir Michal Rogowski a été entraîné l'a bien marqué lui aussi et a laissé des témoignages dans ses compositions. Parmi les œuvres qu'il a composées on remarque une suite symphonique écrite en 1919 (année comprise dans la folle période passée sur la Côte d'Azur) intitulée *Villafranca*, inspirée certainement du nom de la localité où il a longtemps vécu avec Marie et Franz.

À la suite des énormes controverses que suscite l'apparition de son roman *La femme partagée*, Franz Hellens sent le besoin de se justifier en face du public. Accusé d'avoir lésé la morale de la société, l'auteur reproche aux critiques d'avoir pris comme étalon dans leurs jugements les dogmes douteux de quelque religion ou les critères strictes et rigides de la bourgeoisie traditionaliste. Il est certain que l'auteur s'est montré extrêmement audacieux en proposant un tel sujet. Pourtant, il ne s'attendait pas à un traitement aussi virulent de son œuvre, peut-être parce que, décrivant des événements qu'il a plus ou moins vécus, il les considère comme encadrés dans une certaine normalité. Il est intéressant de suivre cette préoccupation d'Hellens d'expliquer l'écriture de son roman. Cela signifie que les commentaires malveillants de ses contemporains l'ont fortement affecté. En plus, la simplicité et la normalité avec lesquelles il concevait sa relation à trois l'empêchaient de voir ce que tous les autres voyaient : les accents homosexuels présents dans la conduite des deux hommes, desquels peut-être ils ne se rendaient même pas compte, parce qu'ils les sublimaient dans leur amour pour Léa. Il soutient à plusieurs reprises que c'est l'amitié qu'il prêche et non pas un amour hors norme.

La fin du roman nous révèle qu'il n'est pas possible de combattre la jalousie et qu'une entente à ce niveau-là est absolument impossible en réalité. Théoriquement tout semble possible, mais en pratique les héros ne réussissent pas à respecter leur plan. Dans la vie réelle, Franz et Marie divorcent et Arnold s'en va. Hellens transpose cette fin dans le roman d'une manière encore plus tragique : Franz et Marie sont séparés par la mort de cette dernière, avec leur fille accouchée prématurément. Le doute sur l'identité du père persiste dans le roman, tout comme dans la vie réelle. L'unique différence en ce qui concerne la naissance, c'est que l'enfant eu par Franz et Marie dans cette période-là est un garçon, qui mourra plus tard, à l'âge de vingt ans.

Hellens publie également, en 1964, une *Glose sur « La femme partagée »*, contenant quelques pages, toujours dans l'intention d'expliquer l'étrange affection entre deux hommes et une femme, mais cette tentative reste, comme la précédente (dans *Documents secrets*), sans succès, parce que ses contemporains ne peuvent pas concevoir une relation telle qu'il la dépeint. Il insiste toujours sur la pureté et la beauté du sentiment de l'amitié

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

entre les deux hommes, d'après lui exempt de toute souillure morale, dépourvu de jalousie et de haine.

Robert Fricks tire une conclusion pertinente du livre, en soulignant les points essentiels de l'art d'Hellens et en essayant de mettre fin aux immenses polémiques suscitées par le livre le long du temps.

> […] *La femme partagée* demeure sans conteste un des livres les plus intéressants d'Hellens. On peut lui reprocher la lenteur du développement, l'abus de détails inutiles, et surtout un sentimentalisme excessif (soupires, crises de larmes, regards appuyés, frôlements de mains) qui lui confèrent un aspect désuet et en rendent par moment la lecture laborieuse. Mais l'audace du sujet traité, la profondeur de l'analyse psychologique, la beauté des descriptions de nature compensent largement le romantisme suranné du style. Plus que l'amour passion, exclusif et jaloux, c'est l'indulgence et la générosité que le roman exalte ; chacun des personnages, en effet, souhaite sincèrement le bonheur des autres. Mais l'abnégation que cet idéal suppose est-elle à la mesure de l'homme ? Force nous est de constater que l'épilogue tragique donné par Hellens à son œuvre équivaut à un constat d'échec.[16]

C'est toujours Robert Fricks qui nous présente un portrait vraiment réaliste de Franz Hellens, où il n'évite pas de montrer le caractère taciturne et hostile de celui-ci et sa manière de se comporter en famille, qui a certainement pesé à ses deux premières femmes, mais qui finalement a trouvé sa correspondance dans la personne de sa troisième épouse. Une misogynie assez intense semble l'avoir dominé toute sa vie et ses véritables sentiments, il les a eus pour sa mère. C'est pourquoi il a cherché le caractère de celle-ci dans toutes les femmes et, quand il l'a finalement trouvé, il s'est senti accompli et heureux.

Voilà qu'une autre Hélène, à part sa mère qui portait ce nom, réussit à accomplir à côté de lui la tâche de la femme serviable, compréhensive, dédiée corps et âme à son mari. Née à Vilna le 17 mars 1908, Hélène s'établit plus tard à Bruxelles. En 1937 elle entre en service chez les Van Ermengem, la famille d'Hellens, en tant que servante et couturière. Franz s'éprend d'elle tout de suite après son entrée en service et commence une relation avec elle dès ce moment-là, en dépit de son mariage avec Marie et en dépit de la position de servante d'Hélène. À son tour, Hélène l'aime avec l'abnégation que Franz a toujours vue et admirée chez sa mère. Il se pose des problèmes de conscience, mais c'est l'amour qui l'emporte sur le doute, le remords, le tourment.

Hellens décrit dans son roman *L'homme de soixante ans* l'évolution de cette passion qui durera cette fois pour toute sa vie. Il y a ici seulement quelques éléments autobiographiques, dans lesquels on reconnaît pourtant Hellens sous les traits de Félicien Meurant et Hélène Burbulis sous ceux d'Angélique. Le roman reprend le mythe de Faust et le réinterprète d'une manière moderne. Le professeur Meurant est à l'âge de soixante ans et il ne se résigne pas à la vieillesse. Sa femme Adrienne est une marque de son passé également, donc il faut l'éloigner pour avoir une chance de retrouver sa jeunesse. L'idée lui vient qu'il rajeunirait s'il pouvait séduire sa ménagère, Angélique. Le diable lui propose l'éternel pacte, par lequel il lui promet deux années de bonheur avec la femme désirée, au terme desquelles le professeur doit la lui céder. Bien sûr, Meurant n'accomplit pas la condition du pacte, ce qui pousse le diable à emporter Pierre, le fils que les deux ont eu entre temps. Le final du roman présente le professeur tranquille, résigné à son âge et à la vieillesse, tout comme Hellens le sera lui-même pendant les dernières années de sa vie.

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

Pour éviter n'importe quel doute sur le rôle très consistant joué par la vie dans son œuvre, Franz Hellens précise lui-même dans le *Journal de Frédéric* :

> Une grande partie de mon œuvre est autobiographique. Tout est vrai dans *En écoutant le bruit de mes talons*, presque tout dans les récits du *Naïf*, des *Filles du désir* et de *Frédéric*. *La femme partagée* ne relate que des événements authentiques, à deux choses près : la naissance de l'enfant et la mort de Léa.[17]

un aveu qu'il a nié, en grandes lignes, auparavant, notamment en ce qui concerne *La femme partagée*.

Vic Nachtergaele souligne lui aussi qu'en faisant la lecture d'Hellens il faut éviter les coupures inacceptables, car mutilantes, entre l'homme et l'auteur, parce que l'œuvre contient des bribes de la vie qu'on doit décrypter afin de pouvoir la juger correctement.

I. Simone de Beauvoir ou la liberté absolue

De son vrai nom Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir, cette célèbre romancière et essayiste française est née d'un père avocat provenant d'une famille aristocratique et d'une mère ayant des racines bourgeoises. À un âge très frêle, Simone et sa sœur Hélène sont scolarisées à l'institut Cours Désir, d'inclination catholique, où Simone connaît la rigidité de la maison à une échelle plus large et les premiers accents de révolte contre son destin injuste de fille. Pendant les années d'enfance, la jeune fille est entourée par l'amour de ses parents, dans un cadre familier très affectueux, qui se dégrade après la première guerre mondiale et après la ruine financière causée par le père. Elle ressent vivement ce déclin et gardera pour toujours un dégoût pour la vie de famille, par crainte de ne pas revivre ce parcours désastreux, marqué par la grossièreté du père et la lassitude de la mère.

Simone de Beauvoir accorde une place capitale aux événements personnels, qu'elle transpose en écriture. La littérature imprégnée des expériences personnelles est très riche : *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses* (1963), *Une mort très douce* (1964), *Tout compte fait* (1972) et *La Cérémonie des adieux* (1981). Donc à partir de 1958, elle entreprend son autobiographie, où elle décrit son milieu bourgeois rempli de préjugés et de traditions avilissantes et les efforts pour en sortir en dépit de sa condition de femme, ses nombreuses relations amoureuses, sa vie avec Jean-Paul Sartre (son frère, son ami, son amant, son confident, son double sur terre), l'agonie et la mort de sa mère, ainsi que les retrouvailles mère – fille après des années de tension, bref ses histoires sur les plans personnel et professionnel, ainsi que ses réflexions objectives sur tout ce qui se passe d'important dans sa vie. L'épreuve de la maladie et du trépas de sa mère, ainsi que l'épreuve de la mort de son compagnon sont très dures à supporter et il lui faudra tout le sang froid du monde, ainsi que le support de ses proches, pour les franchir.

L'amour représente la principale source d'inspiration pour une œuvre vaste et controversée, dans laquelle ce sentiment est compris dans une acception aussi vaste que possible, un accord complet qui englobe sexualité, amitié et collaboration littéraire. Toutes les personnes qui ont traversé la vie de cet écrivain ont été choisies justement pour leur capacité d'éprouver avec la même intensité la passion et l'intérêt pour la littérature et la philosophie. C'est avec Jean-Paul Sartre que Simone de Beauvoir vit le plus singulier roman d'amour du XX^{ème} siècle et, pendant plus de cinquante ans, ils connaissent une entente intellectuelle sans faille. Les amours parallèles et la prédisposition au partage contribuent à enrichir leurs expériences, mais attirent à la fois la désapprobation des

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

contemporains. Sartre est celui qui dicte les règles du jeu et il n'accepte pas l'idée d'un amour exclusif, car il ne veut se refuser aucune expérience.

> Sartre n'avait pas la vocation de la monogamie ; il se plaisait dans la compagnie des femmes qu'il trouvait moins comiques que les hommes ; il n'entendait pas, à vingt-trois ans, renoncer pour toujours à leur séduisante diversité. « Entre nous, m'expliquait-il en utilisant un vocabulaire qui lui était cher, il s'agit d'un amour nécessaire : il convient que nous connaissions aussi des amours contingentes. » Nous étions d'une même espèce et notre entente durerait autant que nous : elle ne pouvait suppléer aux éphémères richesses des rencontres avec des êtres différentes ; comment consentirions-nous, délibérément, à ignorer la gamme des étonnements, des regrets, des nostalgies, des plaisirs que nous étions capables aussi de ressentir ?[18]

Simone de Beauvoir, nature jalouse, a du mal à s'habituer à cette façon originelle de concevoir les relations amoureuses et craint la perte du conjoint en faveur d'une autre femme. Mais elle finit par l'accepter, voire la partager, en réalisant que de toute façon elle n'est pas prête à vivre pour toujours encloîtrée dans la prison du mariage, dans la farce conjugale, avec le même homme, comme l'a fait sa mère. Elle peut vivre sa vie et garder sa liberté, tout en restant auprès de celui qu'elle aime. La relation qu'ils lient défie toutes les normes. Walter van Rossum la décrit comme étant le scandale d'une extraordinaire recherche du bonheur. Ils concluent un pacte de liberté qui les protège contre les obligations traditionnelles et leur permet de mener cette existence bohême qui s'agence avec leur style. Ce pacte suppose l'ouverture et la disponibilité à éprouver la passion avec d'autres personnes à part le compagnon, que Sartre voit aussi comme une mesure de protection contre la monotonie, l'habitude et les conflits inévitables s'il n'y avait pas la variation de l'entourage. Outre cette clause contractuelle, une condition essentielle pour l'harmonie du couple est la stabilité affective et la collaboration étroite. Pour eux, l'amour se prolonge dans l'amitié, la sincérité, le respect réciproque et la capacité de ne pas manquer à sa parole. En plus, les lois de la liberté sont aussi rigoureuses que celles du mariage. Étant donné le pacte qu'ils ont établi, ils s'arrogent le droit de goûter plusieurs amours et de ne se refuser aucun plaisir. L'homosexualité, les relations amoureuses multiples sont expérimentées par Simone et menées jusqu'au paroxysme. Elle ne le fait pas pour provoquer ou pour déranger, mais c'est un mode de vie qui lui plaît, même s'il la place hors de la normalité. Son âme est pourtant occupée constamment par Sartre, grâce à une communion spirituelle qu'elle ne retrouvera plus jamais. L'érotisme oui, ils le connaîtront tous les deux en compagnie d'autres, mais le spirituel les réconciliera toujours.

Le roman *L'invitée* est publié en 1943 et décrit, à travers des personnages imaginaires, la relation entre deux femmes et un homme : Françoise, Xavière et Pierre, qui sont en réalité : Simone de Beauvoir, Olga Kosakievicz et Jean-Paul Sartre. Des années après la séparation de ce trio, l'écrivain décide d'en faire une biographie romancée. Au centre du livre il y a certaines expériences vécues au milieu des années '30, quand Sartre et Castor ont laissé quelqu'un, pour la première fois, pénétrer dans leur cercle intime. Le triangle amoureux, la jalousie, le monde littéraire de l'époque représentent les piliers de base sur lesquels se construit la trame romanesque. Les aventures, sauf le final, sont vraies. Malgré le changement des noms des personnages (Simone – Françoise, Olga – Xavière, Jean-Paul Sartre – Pierre), du milieu artistique (le monde du théâtre à la place de celui de la littérature et de la philosophie), on reconnaît les protagonistes de la vie réelle et l'univers où ils se meuvent. On retrouve facilement Sartre sous l'habit du « grand acteur,

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

le grand metteur en scène, dont tout Paris parlait »[19]. Et quand l'écrivain décrit Françoise, la compagne de Pierre, on reconnaît elle-même : « Françoise sourit : elle n'était pas belle, mais elle aimait bien sa figure, ça lui faisait toujours une surprise agréable quand elle la rencontrait dans un miroir. D'ordinaire elle ne pensait pas qu'elle en avait une. »[20] Ce qui est à souligner, c'est que Françoise est le nom de la mère de Simone, que la fille a choisi d'utiliser justement pour ce personnage comme pour mettre finalement sa mère dans la posture d'une femme décidée, libre, maître de ses actes et de son destin, de la faire incarner ce type de femme qu'elle n'a jamais pu devenir par ses propres forces. Mais la réelle Françoise ne perçoit pas ce geste comme une libération, comme une revanche, elle ne voit que son nom traîné dans le scandale, dans l'indécence.

Xavière est l'invitée que le couple emmène dans sa ville, dans son hôtel, dans sa vie. Découverte par Françoise et acceptée par Pierre, elle est une présence incommode qui ne se contente pas de charmer ses deux « parents adoptifs », mais les bouleverse au plus haut degré. Ils la convainquent d'abandonner la province et de les joindre à Paris, où ses chances de réussite sont beaucoup plus nombreuses, et l'encouragent à se créer une vie indépendante. Ils arrivent à organiser leur programme en fonction de ses désirs, plutôt de ses caprices. La relation d'amour se crée tout de suite, car l'attraction est réciproque entre les trois, et stimule leur imagination. Mais une telle relation, autant belle qu'elle soit, ne subsiste pas à l'épreuve des sentiments. La jalousie et la rancune entre les deux femmes sont plus fortes et annihilent l'amour et le respect. La passion se pigmente de jalousie et le trio se rompt. La souffrance, qui en fin des comptes est le prix qu'il faut payer pour faire fonctionner une telle entente et jouir de la pure liberté sexuelle, devient insupportable et détruit tout.

C'est l'expression fidèle de ce qui se passe en réalité. Simone connaît Olga au lycée où elle enseigne et devient proche d'elle. Avec Sartre, qui est ensorcelé par elle immédiatement, Simone convainc Olga à venir s'établir au Havre, où ils tentent de lui enseigner la philosophie. Paradoxalement, les deux sont attirés par l'allure de cette fille, en dépit de son caractère difficile. Ils se négligent même réciproquement, au profit de cette nouvelle amie. Ils se rendent compte qu'ils haussent la nouvelle venue sur un piédestal, qu'ils exagèrent ses qualités et la mythifient, mais ne peuvent pas l'éviter, parce que la fille les charme par son enthousiasme, par sa jeunesse. Très vite, Olga devient comme l'enfant de la famille Sartre – Beauvoir. La plupart du temps, ils vivent tous les trois dans le même hôtel de Montparnasse. Le couple finance ses études universitaires et stimule ses intérêts pour la vie artistique, sans remporter un grand succès, car Olga est d'une paresse indescriptible et méprise l'étude. La passion se prolonge sur le plan physique également. Autant Simone, que Jean-Paul, ont à tour de rôle des relations intimes avec cette fille mystérieuse. Simone l'entraîne dans une relation homosexuelle comme elle en aura tant après, car le pacte la liant à Sartre ne lui interdit pas de connaître d'autres amours. Castor nie publiquement qu'elle a eu avec Olga une relation érotique. Mais tenant compte de ses remarques dans les journaux et dans les lettres, il est indéniable qu'il a été ainsi et qu'elle a voulu éviter d'amplifier le jugement et l'opprobre qui déjà s'étaient formés à son égard. Beauvoir et Sartre ont choisi de vivre ce triangle amoureux, parce qu'ils ont réalisé que leur relation érotique pouvait être très intense par l'intermédiaire d'une tierce personne, à condition que cette troisième personne appartienne aux deux en égale mesure et au sens le plus large du terme. Le passage du temps confirme que cette preuve de liberté absolue ne peut pas résister aux épreuves de la vie quotidienne. Olga est jalouse de Simone et de la place que celle-ci occupe auprès de Sartre. Simone est jalouse d'Olga et craint que Sartre ne lui offre pas plus d'amour qu'à elle. Même quand elle intervient en faveur de la rivale,

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

c'est justement parce qu'elle sait que de cette façon elle gagne du terrain. La tension nerveuse à cause de cette vie partagée flotte dans l'atmosphère.

Le final inévitable suppose le départ d'Olga et les retrouvailles de l'ancien couple. La tentative d'une trilogie amoureuse échoue. Quand elle se rend compte qu'Olga l'accapare entièrement, Simone décide de tempérer une situation sur laquelle elle perd petit à petit le contrôle. Le seul aspect positif de ce ménage à trois est son immortalisation dans le premier roman de Simone qui apparaîtra neuf ans plus tard, en 1943, et dont Olga devient l'héroïne principale.

Le roman nous fait connaître un final tragique, voire définitif, contraire à la réalité, où l'amitié réussit à se sauver quand l'amour est mort. Pour ses personnages, Simone n'entrevoit pas de chance de salut. Le trio n'est pas possible, il faut en éliminer quelqu'un. Évidemment, c'est l'invitée qui en sest bannie, pour avoir essayé d'imposer ses règles dans un tout déjà gouverné par ses propres normes. Xavière est tuée par une Françoise déçue et en même temps désespérée d'assister à une tournure grave des événements, où l'invitée conteste son autorité et demande, en plus, l'exclusivité de son amant. Le roman choisit de résoudre l'histoire par le crime, comme pour annihiler l'abyme psychologique qui se creuse entre les deux femmes. Olga n'a pas la force suffisante pour imposer à Simone une telle décision, ni Xavière d'ailleurs, mais avec la plume il est plus facile d'entrevoir une fin sanglante.

En décomposant elle-même son roman, l'auteur analyse le conflit créé entre les deux femmes et la résolution qu'elle a choisie pour y mettre fin, ainsi que les traits de la personnalité d'Olga qui l'ont inspirée pour créer le personnage de Xavière.

> Nos amis souriaient ou s'irritaient, tous s'étonnaient de l'ascendant qu'avait pris sur nous une gamine. Il s'explique d'abord par la qualité d'Olga. Dans la mesure où je m'inspirai d'elle pour composer dans *L'Invitée* le personnage de Xavière, ce fut en la défigurant systématiquement. Le conflit qui met aux prises mes deux héroïnes n'aurait pu atteindre à aucune acuité si je n'avais pas prêté à Xavière, sous des apparences charmantes, un égoïsme indomptable et sournois ; il fallait que ses sentiments ne fussent qu'un fallacieux chatoiement pour que Françoise se trouvât un jour acculée à la haine, au meurtre. Olga certes avait ses caprices, ses humeurs, ses inconstances : mais ils ne constituaient, au contraire, que sa plus superficielle vérité. Sa générosité (au sens cartésien que nous donnions à ce mot) sautait aux yeux ; et une évidence — que tout l'avenir devait confirmer — nous assurait de la profondeur, de la fermeté, de la loyauté de son cœur. Par son dédain des vanités sociales et son rêve d'absolu, elle nous était très proche. Nous n'aurions pas été fascinés par les traits qui l'opposaient à nous si elle n'avait pas fondamentalement satisfait à nos exigences morales ; cette conformité, pour nous, allait de soi ; nous la passions sous silence, remarquant seulement ce qui nous étonnait ; mais elle était la base même de nos relations avec Olga. Quand j'inventai Xavière, je n'ai retenu d'Olga — et en le noircissant — que le mythe que nous avions forgé à partir d'elle ; mais sa personne ne nous aurait pas attachés, et n'aurait donc pas engendré un mythe, si elle n'avait pas été infiniment plus riche que lui.[21]

Cette configuration de l'amour triangulaire sera répétée plusieurs fois par le couple Sartre – Beauvoir. Simone hausse ses élèves au grade d'amoureuses, parce qu'elles partagent ses croyances et refusent les rites et les préceptes de la bourgeoisie française.

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

Même sa relation avec Sylvie Le Bon, qu'elle adoptera et qui sera héritière de son œuvre littéraire et de l'ensemble de ses biens, est entourée de mystère et d'obscurité. La même relation ambiguë de toujours, entre le maître et une jeune étudiante en philosophie, qu'on peut à la fois cataloguer de relation mère-fille, relation amicale, relation amoureuse… Simone de Beauvoir déclare dans *Tout compte fait* que cette relation est semblable à celle qui l'unissait à Zaza cinquante ans plus tôt et que depuis ce temps-là elle a toujours cherché une femme avec qui elle puisse nouer cet échange total d'idées, cette amitié profonde et inconditionnée. Par le soin de cette fille, qui a traduit, annoté et publié de nombreux écrits de sa mère adoptive, en particulier sa correspondance avec Sartre, Bost et Algren, nous pouvons avoir l'image la plus réaliste que possible sur la vie intime de Beauvoir et sa bisexualité, sur ses anciennes amantes et sur tout son entourage.

En 1954, Simone de Beauvoir publie *Les Mandarins*, roman qui sera couronné du prix Goncourt et qui met en lumière, toujours à travers des personnages imaginaires, sa relation avec l'écrivain américain Nelson Algren, qu'elle connaît en 1947 à Chicago. L'histoire d'amour avec Nelson Algren, les péripéties les plus intimes de leur passion, ainsi que la séparation sont des épisodes inclus dans *Les Mandarins*, outre les faits sociaux et politiques qui affectaient la scène française et mondiale de ce temps-là. Sartre ne peut pas manquer de ce livre et on le retrouve incarné sous les traits de Dubreuilh. Si Sartre ne commente jamais la façon (élogieuse, d'ailleurs) dont il est illustré dans les livres de sa compagne, Nelson Algren est terriblement vexé de l'indiscrétion commise par celle qu'il a tant aimée de raconter au monde entier leurs moments les plus intimes et ne lui pardonne jamais cette trahison.

Conclusion

Tous ces témoignages personnels — que ce soient journaux ou romans — démontrent la richesse et l'intensité d'une vie amoureuse à laquelle les protagonistes se sont dédiés corps et âme. Avec des techniques propres, sous des formes originales, ils remémorent une expérience inoubliable pour eux-mêmes à tel point qu'ils sont disposés à la partager avec le monde entier. Ces preuves de transposition du vécu dans l'écriture montrent en quelle mesure la vie privée s'insère dans l'œuvre. Les histoires d'amour des écrivains choisis ont leur écho dans des pages mémorables. L'important, c'est qu'ils ont réussi à concilier, par l'intermédiaire d'un tiers, deux facettes de l'amour qu'on n'imaginait en dehors du couple : la sensualité ou la consonance des corps, qui est éphémère et meurt dans des malaises, et la communication ou la consonance des cœurs, qui peut durer à l'infini.

Bibliographie critique sélective

1. MIRAUX, Jean-Philippe, L'*Autobiographie, Écriture de soi et de sincérité*, Paris, Nathan, 1996.
2. JUNG, C.G., *L'homme à la découverte de son âme,* Structure et fonctionnement de l'inconscient, Préfaces et adaptations par le Dr. Roland Cahen, Paris, Albin Michel, 1987.
3. KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983.
4. LILAR, Suzanne, *À propos de Sartre et de l'amour*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1984.
5. LILAR, Suzanne, *Le couple*, Bruxelles, Éd. Les Éperonniers, coll. « Passé Présent », 1987.

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)

6. MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Librairie José Corti, 1962.
7. MISRAHI, Robert, *Qui est l'autre ?*, Paris, Armand Colin/HER, coll. « U • Philosophie », 1999.
8. *Psychanalyse. Que reste-t-il de nos amours?*, Revue de l'Université de Bruxelles, Éditée par Francis Martens, Bruxelles, Éditions Complexe, 2000.
9. RAINKIN, Marcel, *L'inconscient à l'œuvre. Que peut la psychanalyse de la littérature ?*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Mémoires de la classe des Lettres, Collection in.8° – 2e série, T. LXVII, Fascicule 2, 1987.

NOTES :

[1] Henri-Pierre Roché, *Jules et Jim*, Paris, Ed. Gallimard, coll. « Folio », 1953.
[2] Franz Hellens, *La femme partagée*, Paris, Bernard Grasset, 1929.
[3] Simone de Beauvoir, *L'Invitée*, Paris, Ed. Gallimard, 1943.
[4] Henri-Pierre Roché, *Jules et Jim*, Paris, Ed. Gallimard, coll. « Folio », 1953.
[5] Franz Hellens, *La femme partagée*, Paris, Bernard Grasset, 1929.
[6] Simone de Beauvoir, *L'Invitée*, Paris, Ed. Gallimard, 1943.
[7] Henri-Pierre Roché, *Carnets. Les années Jules et Jim*, première partie 1920-1921, Marseille, André Dimanche Éditeur, 1990.
[8] François Truffaut, Avant-propos au volume de Henri-Pierre Roché, *Carnets. Les années Jules et Jim*, édition citée, p. XXI.
[9] Henri-Pierre Roché, *Deux Anglaises et le Continent*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1956.
[10] Franz Hessel, *Le bazar du bonheur* suivi de *Romance parisienne*, Éd. 10/18, 1998.
[11] Franz Hessel, *Le dernier voyage*, Le promeneur, 1997.
[12] JJ, p. 243.
[13] Helen Hessel, *Journal d'Helen. Lettres à Henri-Pierre Roché*, 1920-1921, Marseille, André Dimanche Éditeur, 1991.
[14] Robert Fricks, *Op. cit.*, p. 44.
[15] *Idem*., p. 104.
[16] Robert Frickx, *Op. cit.*, p. 107.
[17] Franz Hellens, *Journal de Frédéric*, apud. Robert Frickx, « Une lecture particulière de *La femme partagée* d'Hellens », article cité, pp. 63-64.
[18] Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, p. 30.
[19] Simone de Beauvoir, *L'Invitée*, p. 86.
[20] *Ibidem*, p. 22.
[21] Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, édition citée, p. 277.

BDD-A23766 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:52 UTC)