

D'ombre et de lumière.  
Double et ipséité dans l'œuvre d'Henry Bauchau

Jérémy Lambert

*Université Charles de Gaulle-Lille 3 - Université catholique de Louvain*

Jeremy.lambert@uclouvain.be

**Résumé**

Par le traitement singulier du thème du double qu'il propose, *Le boulevard périphérique* d'Henry Bauchau (publié en 2008) se présente comme un essai de reconstruction de la notion de sujet. Selon l'écrivain, le sujet contemporain, dépassant l'éclatement qui le caractérise depuis le sortir de la Seconde Guerre mondiale, peut s'appréhender ainsi qu'un ensemble qui subsume ses divisions au profit d'une cohérence globale. Cette position s'incarne dans la fiction par le biais d'une «revenance» de l'histoire personnelle (l'accomplissement d'un deuil) d'une part, et de l'Histoire collective (le dépassement du massacre de la Shoah) d'autre part.

**Mots-clé:** mythe; double; deuil; Seconde Guerre mondiale; Bauchau

**Abstract**

By the singular handling of the theme of the doppelganger he offers, *Le boulevard périphérique* of Henry Bauchau (published in 2008) is a try to reconstruct the notion of subject. According to the writer, the contemporary subject, beyond the death that characterizes it from the end of the Second World War, can be understood as a unity that subsumes its splittings in favor of an overall coherence. This position is embodied in the fiction through a «return» of the personal history (the achievement of a mourning) on one hand, and the collective History (the acceptance of the massacre of Holocaust) on the other hand.

**Key words:** myth; doppelganger; mourning; World War II; Bauchau

**0. Introduction**

Extrêmement foisonnant et mouvant, et ce par sa nature même, le thème du double amène le chercheur à sans cesse réinterroger ses modèles herméneutiques à la lumière des utilisations singulières que lui réservent ses auteurs. L'œuvre de l'écrivain

---

\* Artículo recibido el 7/09/2011, evaluado el 28/11/2011, aceptado el 30/11/2011.

belge Henry Bauchau (né en 1913) ne déroge pas à ce constat, se révélant particulièrement exemplaire du traitement renouvelé que l'on peut attendre d'un tel motif. Plus précisément, notre attention se portera sur un roman de l'écrivain publié en 2008. Conçu, ainsi que le montrent les archives, dès 1944 et rédigé en grande partie au début des années 1980, *Le boulevard périphérique* propose la narration croisée de deux récits contigus et complémentaires: l'agonie de Paule, la bru du narrateur, d'une part, et la mort du résistant Stéphane, ami de jeunesse du narrateur, exécuté par l'officier nazi Shadow, d'autre part. L'entrelacement invite le lecteur à déambuler d'une histoire à l'autre, estompant la stricte frontière temporelle (les deux épisodes sont séparés par une quarantaine d'années) au profit d'une analogie au sein de laquelle le motif du double tient une place fondamentale.

Notre réflexion s'articulera en cinq étapes qui permettront d'envisager les cinq strates qu'occupe le double au sein du roman. Dans un premier temps, nous évoquerons l'amitié particulière, touchant presque à la gémellité, qui unit le narrateur à Stéphane. Nous verrons ensuite que le personnage de Stéphane ne peut lui-même se comprendre pleinement que dans la complémentarité qu'il forme avec l'officier Shadow, son double antithétique. Un troisième temps mettra en évidence les relations qui unissent la fable de la mort de Stéphane à celle de Paule. Il y sera entre autre question de la redéfinition du sujet contemporain, que le récit qualifie comme ipsité multiple. Nous étudierons également les liens qui unissent le narrateur à l'auteur, ajoutant au récit une nouvelle épaisseur sémantique. Nous terminerons par l'analyse de la présence de l'Histoire dans l'histoire, mettant en évidence la nécessaire renaissance de l'Histoire (Hamel, 2006) dans la construction du sujet contemporain.

### 1. De Stéphane au narrateur

Le second chapitre du *Boulevard périphérique* retrace un épisode au cours duquel le narrateur et son ami Stéphane partent s'exercer à l'alpinisme dans les Ardennes. Après avoir escaladé une piste particulièrement dangereuse, les deux amis sont surpris par la pluie et se réfugient dans une grotte toute proche. Stéphane allume un feu et tous deux se dévêtent afin de faire sécher leurs vêtements. Complètement (mis à) nu(s)<sup>1</sup>, Stéphane et le narrateur se font face: «séparés par le feu, je regarde Stéphane à travers un écran de fumée» (B.P., 23). La grotte se mue aussitôt en un univers de type matriciel au sein duquel les deux personnages s'approprient dans une sorte de gémellité. L'«écran de fumée», fonctionne comme un miroir putatif, élément primordial de la manifestation du double selon Otto Rank (1989), dans lequel ils se réfléchissent et se reconnaissent l'un l'autre dans la relation d'amitié qui les unit. Marque d'une «exigence intérieure de rencontre avec autrui [...] où se rejouent de

<sup>1</sup> «Je me lève aussi, gêné par mon slip mouillé, je l'enlève et le pose à côté de mes autres vêtements sur une branche en face du feu. Je vois qu'il fait de même» (B.P., 23). Les références au *Boulevard périphérique* sont issues de l'édition mentionnée dans la bibliographie (dorénavant abrégé B.P.).

façon inconsciente des scènes œdipiennes» (Brun, 2005: 13), l'amitié qui lie les deux hommes relève d'un certain homoérotisme qui la qualifie de particulière. Le narrateur est conscient de l'ambivalence qui sous-tend cet attachement, à mi-chemin, comme souvent dans l'œuvre d'Henry Bauchau, entre les antiques notions de *philia* et d'*eros*<sup>2</sup>, et mentionne cette ambiguïté à plusieurs reprises dans le roman, parlant d'une «vive amitié, de cette forme d'amour qui ne souhaitait pas dire son nom» (B.P., 185), ou encore répondant à l'interrogation de savoir ce qui les avait poussés à se rencontrer: «si nous étions un homme et une femme on penserait que c'est l'amour» (B.P., 60)<sup>3</sup>. Ces «amitiés particulières», ainsi qu'on les découvre dans l'histoire antique, se situent «en lien direct avec la gémellité (et donc avec la question du double)» (Taylor-Terlecka, 2001: 27)<sup>4</sup> et sont un des témoignages de la construction narcissique du sujet, telle que la décrivent notamment les théories psychanalytiques<sup>5</sup>. Le narrateur et Stéphane se confondent, et ce d'autant que si le premier voit le second comme son «maître» (B.P., 18), ce dernier le traite «comme un égal» (B.P., 18).

En outre, ce second chapitre, qui fait la part belle au jeu de l'intertextualité, n'est pas sans faire penser au mythe platonicien de la caverne, que rappelle la grotte dans laquelle dansent les ombres projetées par le feu. Le récit se trouve donc dès son incipit mobilisé par la question du dualisme philosophique: «Chez Platon, notre monde n'est que le double et l'ombre de celui des Idées: on ne connaît pas, on redécouvre, on se souvient» (Jourde et Tortonese, 1996: 82) En ce sens, ce premier épisode du roman se révèle d'emblée comme une mise en garde de la part de Stéphane dans l'intérêt de son ami: le monde objectal, parce qu'il n'est qu'un double, n'est pas le véritable lieu du combat, qui est, lui, intérieur. C'est le message que Stéphane tente de transmettre au narrateur par le biais du dépassement physique de soi auquel il le contraint par l'exercice de l'escalade. Mais le narrateur ne perçoit pas encore toute la portée des enseignements de «son maître» et le questionne: «Pourquoi me fais-tu remarquer tout ça?»; et Stéphane de répondre: «Pour que tu puisses t'y retrouver si tu viens sans moi» (B.P., 21). Au-delà du sens premier de cette remarque, un second, métaphorique, se profile, déplaçant le réseau de significations ayant trait au monde de l'alpinisme, vers celui, très différent, qui anime en fait véritablement le narrateur tout au long du chapitre: la mort (nous le verrons par la suite). Par cet habile dispositif textuel, Henry Bauchau dévoile donc tout l'enjeu de ce qui va constituer son roman: la lutte personnelle du narrateur dans son acceptation de la mort.

<sup>2</sup> Que l'on pense, par exemple, à la relation entre Clios et Alcyon dans *Edipe sur la route*.

<sup>3</sup> En outre, le narrateur déclare au cours de cet incident intime qu'il est «une sorte d'intellectuel nerveux, au cerveau sans cesse en *erection*, au *désir* vite allumé» (B.P., 23; nous soulignons).

<sup>4</sup> La première du genre, rappelle également l'auteur, est «celle de Gilgamesh, roi d'Uruk, et du noble herbivore Enkidu, l'homme sauvage des montagnes» (Taylor-Terlecka, 2001: 27).

<sup>5</sup> Voir, par exemple, le «stade du miroir», chez Jacques Lacan.

## 2. De Stéphane à Shadow

Dans un premier temps, cette lutte va s'incarner dans le personnage de Shadow, ou, plus précisément, dans le battement que représente l'antagonisme entre Stéphane et Shadow, double antithétique du premier. Cette dernière expression est intéressante dans la mesure où elle permet, par l'artifice de l'oxymore, de rendre compte de ce qui se conçoit en même temps comme irréductiblement même et autre. Cette identité dans la différence, bien plus angoissante que la différence dans l'identité, se manifeste par l'intermédiaire de traits à la fois physiques et psychiques. Ainsi, bien qu'aux cheveux blonds de Stéphane (B.P., 9 et 14) répondent ceux, noirs, de Shadow (B.P., 118), tous deux possèdent les yeux bleus (B.P., 9, 14 et 118) et une haute stature (B.P., 9 et 85), et subjuguent avec la même intensité le narrateur. À propos de Shadow, le narrateur mentionne «la partie ouverte de son visage revêtue de force et de beauté» (B.P., 88), ou encore «la beauté, la majesté de son nez [qui le] frappe» (B.P., 91); concernant Stéphane, il ne tarit pas d'admiration, évoquant sa beauté qui, à nouveau, le «frappe» (B.P., 24). La légèreté de l'un accentue la pesanteur de l'autre, comme l'indique cette réflexion: «En face de la pesanteur de pierre de Shadow je perçois combien, malgré sa solidité, Stéphane est léger, aérien» (B.P., 88; il cherche à comprendre le contraste en affirmant, quelques pages plus loin, que la souffrance de Shadow est peut-être due au fait «que Stéphane avait gardé sa légèreté d'enfance», alors que lui était «mort à son enfance» (B.P., 90).

De plus, les prénoms des deux hommes et la façon dont le récit les présente viennent accentuer cette dissociation: Shadow, l'officier nazi, représente l'«ombre», «l'une des plus archaïques manifestations du double» (Jourde et Tortonese, 1996: 59), figure tout en même temps rassurante (car elle symbolise l'immortalité de l'âme) et inquiétante (l'âme immortelle est ce qui subsiste chez les morts, eux-mêmes, donc, ombres). Shadow est tout entier symbolisé par le motif démoniaque: «On l'avait cru mort mais il s'était remis, les démons ne meurent pas» (B.P., 85)<sup>6</sup>. Stéphane, à l'inverse, est «celui qui est couronné» par Dieu, selon son étymologie. À mi-chemin entre les thèmes angélique et christique (nous le verrons), il est un homme à «l'humour solaire» (B.P., 64), «le seigneur de l'à-pic et du surplomb» (B.P., 55), celui à travers lequel est ressenti «un sentiment de joie, de plénitude totale» (B.P., 13).

Pourtant, quelque chose rassemble les deux hommes: «Shadow et Stéphane [...] sont-ils à ce point différents l'un de l'autre?» (B.P., 158), s'interroge avec prudence le narrateur avant de répondre, en guise de conclusion, qu'il n'existe pas «de différence entre amour et haine» (B.P., 158). Une étrange correspondance se tisse en effet, à tel point qu'un mimétisme inconscient s'établit entre eux: «Nous sommes restés un moment les yeux dans les yeux», déclare Shadow lors d'une de ses rencontres

<sup>6</sup> On relèvera également que le prénom de celle qui accompagne l'officier nazi est Marguerite, un an-throponyme qui évoque le *Faust* de Goethe et le pacte du protagoniste avec le diable.

avec le narrateur. «Il a souri d'un sourire des yeux, à peine esquissé des lèvres. [...] Je n'ai pu m'empêcher de sourire aussi» (B.P., 64). Plus encore, la relation qui lie les deux protagonistes est si forte qu'il suffit au narrateur de voir ou d'entendre Shadow pour tout de suite sentir affleurer Stéphane: «Nous n'avons pas parlé, pourtant j'ai l'impression de connaître un peu Shadow. Surtout, j'ai l'impression de connaître beaucoup mieux Stéphane» (B.P., 92).

Si le motif du miroir semble à nouveau ici se dessiner, c'est parce que se dégage une nouvelle figure duelle: celle des frères ennemis. C'est ce que tend à confirmer le passage au cours duquel Shadow, ayant pris ses renseignements sur le narrateur, annonce: «J'ai trouvé un de tes premiers poèmes qui dit: *Et votre cœur désire encore le sang d'Abel*» (B.P., 126.) Les «frères ennemis» sont une constante de l'œuvre bauchalienne, qu'ils apparaissent sous la forme du binôme biblique Abel et Caïn, ou encore sous celle du couple mythologique Étéocle et Polynice<sup>7</sup>. Dans son essai sur le double, Rank signale que la caractéristique de ce cas de figure consiste en ce que l'un des deux frères doit, afin de procéder à l'élaboration d'une œuvre civilisatrice, tuer l'autre (Rank, 1989). Nous allons voir que, dans l'imaginaire de Bauchau, une structure plus complexe s'organise afin de rendre à chacun des deux frères ennemis, le vivant Stéphane et le mortifère Shadow, la place qui lui revient.

### 3. De Stéphane à Paule

*Le boulevard périphérique* se singularise par l'entremêlement de l'histoire qui offre la possibilité d'une double lecture complémentaire: au récit de la mort de Stéphane fait pendant celui de l'agonie de Paule, la bru du narrateur. Ou, devrait-on plutôt affirmer en termes de causalité, c'est l'agonie de Paule qui ravive chez le narrateur le souvenir de la mort de Stéphane. Ainsi, la situation présente du narrateur fait prendre conscience à ce dernier, selon le processus du «retour du refoulé» que Freud distinguait dans le double (Freud, 1971), de l'inaccomplissement du deuil de Stéphane. Un passage du roman révèle particulièrement cet assaillement brutal, ce retour en force de l'inconscient. Alors qu'il discute avec Paule, le narrateur est saisi de stupeur lorsque survient chez cette dernière une crise de panique: «Un grand trouble m'envahit, une vague qui vient des profondeurs et qui roule en moi ses flots sombres dans lesquels je ne peux rien discerner» (B.P., 67). Ce «grand trouble», dont on trouve la mention en plusieurs endroits du texte<sup>8</sup>, c'est la compréhension du mystère de la mort de Stéphane, qui peut, seule, venir l'apaiser.

Stéphane ne meurt pas à cause de Shadow, mais il choisit délibérément sa mort, il lui fait face et, par là même, reste vivant. L'officier nazi, «frère ennemi», ne pourra d'ailleurs que constater sa défaite: «Je l'ai pris, je l'avais à ma merci et il m'a

<sup>7</sup> Voir, entre autres, le roman *Antigone*, où Bauchau fait d'eux des jumeaux rivaux.

<sup>8</sup> Ainsi, à la page 120, le narrateur parle d'un «étrange malaise».

échappé» (B.P., 247.) Le «roi blanc» n'a donc pas été vaincu par le «roi noir» (B.P., 209) de l'échiquier, mais, selon «la conception taoïste de non-vouloir et [celle] du lâcher-prise des bouddhistes zen» (B.P., 214), dont le narrateur comprend toute la profondeur à la fin du roman, a fait œuvre d'assomption de la mort, comprenant que cette dernière fait partie intégrante de la vie. D'où l'impuissance de Shadow à raconter, à aller au bout de son histoire (c'est finalement Marguerite qui fournit au narrateur les dernières explications concernant la mort de Stéphane): ce n'est pas l'officier qui fait acte d'accomplissement, mais bien Stéphane. L'on comprend dès lors mieux la présence de la figure christique s'inscrivant en creux dans le personnage de Stéphane, qui signifie une valeur d'acceptation de la mort pour la rédemption de l'humanité, et qui transparait encore à travers cette description que fictionnalise<sup>9</sup> le narrateur de sa disparition (B.P., 250):

Je le vois maintenant mort, avec les blessures de ses pieds qui saignent, portant sur tout son corps les traces lumineuses<sup>10</sup> du mouvement superbe grâce auquel, de sa propre volonté, il a quitté la vie et a échappé à la force, au pouvoir qui semblaient l'enserrer de tous côtés.

Parce qu'elles sont inhérentes au monde et que ce sont elles qui lui fournissent sa dynamique, les contradictions ne doivent pas être résolues, mais, au contraire, être acceptées en tant que principe vital. C'est le message que Stéphane souhaite transmettre au narrateur au début du roman et c'est ce que Shadow, dont on perçoit alors clairement le parallélisme avec Stéphane<sup>11</sup>, explique au même narrateur par le biais de l'exemple de Dostoïevski: «Sans événement pas d'espoir, pas d'amour, pas de fin. Nous, les hommes à démon, les démons si tu veux, c'est à cela que nous servons» (B.P., 123) Ce principe essentiel s'instille progressivement dans l'esprit du narrateur, qui, alors qu'il voit Paule s'observant elle-même dans le miroir, perçoit que, «comme le dit l'Ange, “quand on tient le beau pour beau cela implique l'existence du laid”» (B.P., 102-103.) On ne sait de cet «Ange» s'il s'agit en filigrane de Stéphane (l'ange de la vie) ou de Shadow (l'ange de la mort), mais le lecteur comprend que le consentement à la contradiction existentielle de la vie, à savoir que celle-ci se définit dans la relation qu'elle entretient avec la mort, imprègne progressivement le narrateur, dont

---

<sup>9</sup> Cette transition par la fiction, tout comme elle est essentielle à l'auteur, l'est aussi pour le narrateur. La littérature constitue ainsi «le lieu privilégié du retour du refoulé», comme le mentionne Nathalie Martinière: il s'agit d'élaborer «par le truchement de la création artistique l'angoissant [...] sous la forme de l'*unheimlich* qui suscite le double» (Martinière, 2008: 26).

<sup>10</sup> Ces «traces» font directement écho aux «non-traces» de Shadow: «J'ai toujours eu un ardent désir d'effacer mes traces» (B.P., 166).

<sup>11</sup> La métaphore des lignes parallèles est utilisée dans *Le boulevard périphérique* afin de caractériser le lien qui existe entre Stéphane et Shadow (cf. B.P., 154).

la lecture de l'ouvrage de Philippe Ariès *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* vient parachever son apprivoisement (B.P., 136).

Nous dirons donc, à la suite de Michel Morel (2001), que ce qui constitue initialement un cas de double réactif (à savoir un double bipolaire, dont les deux parties s'élaborent selon la modalité de la confrontation de la division, de l'irréductible différence) se mue dans *Le boulevard périphérique* en un cas de double réversible (à savoir un double dont les parties dépassent leur différence dans une complémentarité nécessaire) D'une structure d'opposition, on parvient donc à une structure de complémentarité du double dans l'identité. Dans son article sur l'«identité narrative», Paul Ricœur (1991) mobilise cette notion en rappelant son ambiguïté sémantique: l'identité est en même temps ce qui relève de l'analogie, c'est-à-dire du même (de l'*idem*), et ce qui a trait au soi-même, à l'ipséité (à l'*ipse*). Nous dirons donc, dans notre cas, que l'identité du narrateur trouve sa pleine résolution, non pas dans la reconnaissance d'un dédoublement de l'*ipse* en deux *idem* réactifs, mais bien dans l'acceptation d'une ipséité multiple, c'est-à-dire constituée de ces deux *idem* réversibles que sont la vie et la mort. Malgré son caractère multiple, l'ipséité se maintient cependant comme unitaire et cohérente dans la mesure où elle subsume ce double qui ne lui est qu'intérieur. Car là est le véritable combat à mener pour le narrateur. C'est à l'intérieur de lui-même que doit d'abord se résoudre son conflit avec la mort: «Il s'agit là d'un engendrement intérieur, d'une mutation de toute la pensée et de tout le corps qui devrait être très longue» (B.P., 147) Cette lutte intérieure, qui peut s'apparenter à une lutte avec l'Ange (autre motif récurrent des ouvrages bauchaliens), est ressentie par le narrateur, et à l'instar de l'enfermement de Stéphane par Shadow, comme un emprisonnement: «Je veux, je pourrai vivre le temps qui m'est donné. Arrêter de construire ma prison ce n'est pas une décision que je puis prendre. Il faudra pour cela une catastrophe, un désastre intérieur qui me forceront à changer de sens» (B.P., p.99) Ce «désastre intérieur», cette remise en question du sens de la vie, c'est l'agonie de Paule qui va les provoquer.

#### 4. Du narrateur à l'auteur

Henry Bauchau est un écrivain qui investit –ou qui se trouve investi– par ses œuvres, ce que confirme la lecture de ses journaux d'écrivain. Ainsi, si l'on s'en tient à la période de rédaction du *Boulevard périphérique*, il convient de se plonger dans la lecture des *Années difficiles*, journal des années 1972 à 1983. Et de fait des homologies entre les deux ouvrages apparaissent de façon très claire, qui tendent à instituer le narrateur du roman comme double littéraire de l'écrivain. Par exemple, alors qu'il décrit la visite qu'il vient de rendre à sa belle-fille, Bauchau écrit le 15 juin 1980: «Je suis allé voir Annie à l'hôpital hier. Elle est sous oxygène, le masque sur le nez, amaigri.

Elle [...] nous dit: “Parlez, parlez sans cela c’est moi qui parle” (A.D., 365)<sup>12</sup> —éventuellement que l’on retrouve presque mot pour mot dans *Le boulevard périphérique*: «Aujourd’hui, à l’hôpital, Paule me fait peur. Sous oxygène, le masque lui pinçant le nez, elle semble encore plus amaigrie. Je suis saisi par le changement et elle me dit: “Parle, parle, sans cela c’est moi qui parlerai et il ne faut pas”» (B.P., 63).

Dès lors, il est permis de penser que la construction de l’identité narrative du «je» du roman répercute, au moins partiellement, celle de l’écrivain-sujet. Et, en effet, le même malaise existentiel semble animer l’auteur, qu’il note à plusieurs reprises dans son journal: «Il y a là une incitation à me tourner vers ce qu’il y a d’étranger dans le monde et en moi» (22 août 1980; A.D., 371), ou encore «J’éprouve une grande solitude, une impression d’étrangeté dans ma vie [...]. En somme l’arrière-fond de mon roman, c’est cela» (10 août 1981; A.D., 389). On reconnaît à travers cette «étrangeté du monde» (A.D., 371) l’*Unheimliche* de Freud, l’inquiétante étrangeté que le psychanalyste définissait comme «cette sorte de l’effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières» (Freud, 1971: 165). Or, quoi de plus familier, quoi de plus primitif que cette oscillation de la vie et de la mort qui correspondrait, chez Henry Bauchau, à ce retour du refoulé que suscite chez lui l’agonie de sa bru Annie ? La page blanche de l’écrivain devient ainsi le réceptacle de ses angoisses: «le moi y lit ce qu’il y trace [...] de sa plume, toujours un moi pour moi, un autoportrait» (Troubetzkoy, 1996: 31). C’est dans une perspective identique que Didier Anzieu envisage, dans *Le corps de l’œuvre*, la première phase du processus créatif, qu’il nomme le «saisissement créateur» (Anzieu, 1981: 95). Selon lui, ce saisissement, qui «peut survenir à l’occasion d’une crise personnelle» (comme un deuil à faire), entraîne une «dissociation-régression» et postule «un dédoublement vigilant et auto-observateur» (Anzieu, 1981: 95) de la part du sujet créateur. La mort d’Annie provoque chez l’écrivain, exactement comme celle de Paule pour le narrateur, un dédoublement qui l’incite à l’observation vigilante d’un souvenir, d’un désir, d’un sentiment qu’il lui faut dire et désormais affronter par l’entremise du mouvement de création —«Sentiment qu’il me faut parler de la mort, l’affronter en moi, dans la mémoire, par la poésie et l’écriture» (A.D., 370), écrit Bauchau le 12 août 1980, révélant ainsi cette angoisse qui s’empare de lui et qu’il va devoir résoudre.

Si la question de l’identité du personnage de Stéphane ne se pose pas dans le cadre de la fiction, elle paraît cependant se justifier dès lors qu’une analogie entre le «je» narrateur et l’écrivain se dégage. Non pas qu’il faille concevoir *Le boulevard périphérique* selon l’herméneutique trop réductrice du roman à clefs, mais bien qu’il puisse être intéressant de pénétrer, fût-ce partiellement, l’épaisseur du récit par cette voie. À cet égard, il est possible d’analyser le couple formé par Stéphane et Shadow en

<sup>12</sup> Les références aux *Années difficiles* sont issues de l’édition mentionnée dans la bibliographie (dorénavant abrégée A.D.).



tant que projection du binôme composé par Théo Léger (1912-1982) et Raymond De Becker (1912-1968). Amis de jeunesse d'Henry Bauchau, ces deux personnalités ont joué un rôle prépondérant dans la construction identitaire de celui-ci au cours des années 1930 (Duchenne, Dujardin et Watthee-Delmotte, 2008). Homosexuels tous les deux, poète mystique pour le premier<sup>13</sup> et intellectuel engagé pour le second, ces deux personnalités ont fasciné dans un premier temps l'écrivain, qui se détachera néanmoins de De Becker alors que ce dernier se voit attribuer un place grandissante au sein de la collaboration en Belgique. Nombreux sont les éléments qui laissent penser que ces deux figures majeures de la vie de Bauchau interfèrent avec les personnages de Stéphane et de Shadow.

Stéphane, l'aérien, est représenté dans le roman sous des traits au caractère divin. «Couronné par Dieu», il se manifeste au narrateur «parfois comme une sorte de tout petit dieu ou d'enfant merveilleux» (B.P., 253) et, à l'instar de la résurrection christique, c'est au troisième jour qu'il tente de s'échapper de la prison à laquelle le contraint Shadow: «Le troisième jour j'ai senti l'imminence d'un événement» (B.P., 150). En apparence donc, les similitudes entre Stéphane et Théo Léger, ce Dieu léger (aérien), poète mystique de surcroît, sont manifestes. On notera en outre que c'est en 1983 que le poète se suicide. En date du 9 septembre 1983, Henry Bauchau transcrit, dans *Les années difficiles* (450), un poème qu'il lui dédie:

L'ébloui  
[À Théo Léger]<sup>14</sup>  
Peut-être qu'il est un berceau solaire  
Où l'enfant jadis relève ses droits  
Où seuil éclairé de joie séculaire  
L'hymne corporel n'est plus à l'étroit  
Dormeur ébloui qui voit dans les astres [Dormeur ébloui lié  
par les astres]  
Son rêve enchaîné au lit des rois-mères [Sur ton Sinaï les  
feux des rois mères]  
Le rêve initial où sur les désastres [Sur ton infini un ange en dé-  
sastre]  
Son couteau brisé grave l'or amer

Bauchau commente ce poème en écrivant: «celui-ci m'a été suggéré par le suicide de Théo Léger. Suicide tombé dans une ombre profonde chez les autres et dans ma vie intérieure» (A.D., 451). Outre la mort de Théo Léger, qui tombe dans une «ombre» dans la «vie intérieure» de l'écrivain (celle-là même qu'il promet et qui l'a

<sup>13</sup> Théo Léger est l'auteur de plusieurs recueils poétiques (*Ornement de la vie intérieure* en 1938, *Les puissances du chagrin* en 1948, *Soleil taciturne* en 1963).

<sup>14</sup> Les segments situés entre crochets correspondent aux modifications apportées par Henry Bauchau lors de la publication du poème dans le recueil *Les deux Antigone*, en 1986.

tant éprouvé dans *Le boulevard périphérique*), le poème recèle d'indices: le poète y est décrit comme un «enfant» (à l'image de l'«enfant merveilleux» qu'est Stéphane) dans un berceau «solaire» (à l'image de l'humour de Stéphane –B.P., 64); c'est un «dormeur» (il n'est pas mort, il dort) du «rêve initial» (peut-être celui du retour du refoulé que nous avons évoqué); un «ange» (de la vie) mais «en désastre» (or, «le lundi du désastre» –B.P., 132– correspond au jour de la prise de Stéphane par Shadow), étroitement lié aux «rois[-]mères». Cette dernière expression nécessite un éclaircissement. Bauchau s'en explique dans *Les années difficiles*, mais à un tout autre moment, le 24 septembre 1980, au moment où il entreprend l'écriture de son roman: «Les rois-mères: la jeunesse, l'an quarante, la guerre, les trois SS sur la grand-place» (A.D., 375). La «guerre» constitue l'arrière-plan du *Boulevard périphérique*; l'«an quarante», c'est celui de la rencontre du narrateur avec Stéphane<sup>15</sup>; les «trois SS sur la grand-place», c'est un souvenir commun avec Stéphane que rapporte le narrateur dans le roman<sup>16</sup>; la «jeunesse», enfin, est le trait qui caractérise toujours Stéphane («Je le verrai toujours tel qu'il était à vingt-sept ans<sup>17</sup>, et dans ma mémoire il n'aura jamais été touché par le temps» –B.P., 9; «Stéphane sera toujours jeune» –B.P., 14; «Puisque Stéphane est toujours jeune dans ma mémoire» –B.P., 93), tout comme elle caractérise d'ailleurs toujours Théo («Finalement c'est cette image de jeunesse, de rayonnement et de mort qui subsiste en moi», écrit Henry Bauchau dans *Les années difficiles*, toujours à propos du suicide du poète –451).

Symétriquement, la figure de Shadow pourrait renvoyer, excessivement sans doute, à Raymond De Becker. Au moment où il rédige *Le boulevard périphérique*, Bauchau note dans son journal en date du 29 décembre 1980:

Je suis étonné quand je me retourne vers mon passé de voir comme je me suis laissé *vampiriser* par *beaucoup d'êtres* qui ont joué un rôle néfaste dans ma vie. *Il y a eu Raymond*. Il y a eu de sa part un véritable amour mais qui ne disait pas son nom et se déguisait en amitié. Cette amitié m'a entraîné dans des directions nouvelles: l'action politique, la vie religieuse, l'Église. Après m'avoir mené, malgré mes résistances, dans ces voies,

<sup>15</sup> – Il était votre ami ?

– Oui, mon ami.

– Depuis quand ?

– Depuis quarante (B.P., 95.)

<sup>16</sup> Sur la Grand-Place, «parmi les passants, un sillage s'est creusé: comme après le passage d'un navire. Ce n'était pas un navire, ni même un véhicule. Seulement trois hommes, trois SS» (B.P., 61). Il s'agit là en outre d'un souvenir déterminant dans la mesure où c'est à ce moment que Stéphane «a dû décider de partir et de s'engager dans la Résistance» (B.P., 62.)

<sup>17</sup> Né en 1912, Théo Léger avait 27 ans en 1939, l'année où Henry Bauchau est enrôlé comme officier de réserve dans l'armée.

Raymond a laissé tomber ses projets d'ordre laïque et de vie religieuse et s'est concentré sur la politique. Cela a abouti à la collaboration. (A.D., 381. Nous soulignons).

Le verbe utilisé («vampiriser») est puissant et le contraste qui est manifesté entre la locution déterminative plurielle («beaucoup d'») et son explicitation singulière («Il y a eu Raymond») est révélateur de la souffrance qu'a pu engendrer cette relation d'amitié malmenée. De Becker survient encore en filigrane au moins à deux endroits du texte. D'abord par la présence de l'abbé Doncourt, qui fut, dans l'univers fictionnel, le directeur de conscience du narrateur et de Shadow<sup>18</sup>, tout comme le fut, dans la réalité, le chanoine Leclercq (Duchenne, Dujardin et Watthee-Delmotte, 2008: 54 et *sq.*). Enfin, et de manière plus transparente, De Becker apparaît par la médiation de la phrase «Et votre cœur désire encore le sang d'Abel» (B.P., 126), que Shadow dit être un vers de jeunesse du narrateur. Ce vers, qu'il faut ménager afin de récupérer l'alexandrin («Et votre cœur désir encor le sang d'Abel»), est, effectivement, d'Henry Bauchau: il prend place dans le poème «Les enfants éternels», quatrième pièce des *Chants pour entrer dans la ville*, elle-même quatrième partie du recueil *Géologie*. Outre son titre éloquent, exprimant à nouveau la jeunesse (une jeunesse dont on souhaiterait qu'elle eût été pour toujours), le poème se singularise par le fait qu'il est dédié à Raymond De Becker.

D'autres éléments seraient encore à mentionner: la lecture effective de l'ouvrage d'Ariès par Bauchau («J'ai commencé hier le livre d'Ariès: *L'homme devant la mort*», 1<sup>er</sup> octobre 1980 –A.D., 376), ou encore l'intertextualité qui existe avec un autre récit de l'écrivain, intitulé *Temps de rêve*, et paru sous pseudonyme<sup>19</sup> en 1936. Quoi qu'il en soit, on retiendra *in fine* que l'interrogation existentielle qui anime le narrateur du *Boulevard périphérique* est identique à celle de l'écrivain: «Il s'agit d'entrer plus profondément en elle [dans la mort] sans perdre le sens et le goût de la vie» (1<sup>er</sup> octobre 1980 –A.D., 376), c'est-à-dire «aller jusqu'aux origines de l'odyssée de Paule, de Stéphane, de Shadow telles qu'elles se déroulent sur cette terre incertaine» (B.P., 202.) Ce cheminement de deuil et d'assomption de la mort se révèle particulièrement éprouvant pour Henry Bauchau et l'on peut se poser la question de savoir si ce n'est pas, entre autres choses, le décès de Théo Léger qui retarda le travail du manuscrit (dont la première version est terminée, écrit Bauchau, en date du 9 février 1982) au point d'amener l'auteur à le laisser reposer afin de se consacrer à son cycle thébain (*Edipe sur la route, Antigone, Diotime et les lions*, etc.), estimant son propre itinéraire non encore suffisamment abouti. Cette proposition permettrait éga-

<sup>18</sup> Shadow «me fait penser à l'abbé Doncourt qui a été pendant plusieurs années mon guide spirituel» (B.P., 117); «Tu ignores donc que j'ai été moi aussi un étudiant de l'abbé» (B.P., 120).

<sup>19</sup> Les relations entre le roman et le récit *Temps de rêve* ont été étudiées par Myriam Watthee-Delmotte (2010).

lement d'éclairer la modification subie par le titre: originellement nommé *La Mort sur le boulevard périphérique*, le roman sera finalement publié en 2008 sous le titre raccourci de *Le boulevard périphérique*. C'est une suppression importante et qui témoigne peut-être de l'appropriation de la mort de la part de l'écrivain –une mort qui, dès lors, n'a plus à s'afficher comme motif central d'un roman qui la transcende largement.

## 5. De l'histoire à l'Histoire

Il reste alors à envisager, dans l'analyse des strates du double au sein du *Boulevard périphérique*, le cas de la «revenance de l'Histoire», selon l'expression de Jean-François Hamel (2006), dans le cadre de l'histoire fictionnelle. Au-delà des épisodes de l'agonie de Paule et de la confrontation brutale entre Stéphane et Shadow, c'est la Seconde Guerre mondiale qui occupe l'arrière-plan du roman. Cette «revenance» ne doit pas se comprendre comme une répétition de l'Histoire, c'est-à-dire comme une reprise du même à l'identique, mais bien comme une refiguration de l'Histoire, c'est-à-dire comme une reprise du même ouvert aux potentialités créatives. Évoquant les théories de Jacques Derrida, Nathalie Martinière (2008: 28) rappelle que «le double répète, certes, mais en modifiant et donc en offrant la possibilité d'un autre sens, d'une autre lecture. Il s'agit d'une vision dynamique». La fiction ouvre donc à l'auteur, et par la même occasion au lecteur, la voie d'une interprétation neuve; mais encore faut-il, ainsi que le remarquait Ricœur, accepter la possibilité même de cette «refiguration interprétative», et pour ce faire abandonner l'«herméneutique de la méfiance», largement soutenue par les sciences humaines au siècle dernier, au profit d'une herméneutique de la récupération du sens» (Ricœur, 1991: 46).

Cette herméneutique de la récupération du sens ne pourra cependant s'établir que dans une perspective plus globale qui viserait à la réhabilitation du sujet contemporain comme sujet unitaire. Wladimir Troubetzkoy a montré dans son ouvrage *L'ombre et la différence* la relation intime qui lie l'évolution du sujet occidental à l'avènement et au développement de la figure du double. Alors qu'il trouvait son principe d'existence unitaire dans une origine transcendantale ou sociétale (Dieu, l'Église catholique –«universelle»), le sujet occidental se voit perturbé au XVII<sup>e</sup> siècle par le principe de Descartes selon lequel cette unité résiderait d'abord à l'intérieur de lui-même. «Royaume en déshérence» (Troubetzkoy, 1996: 7), le sujet se tourne vers lui-même afin de chercher, par l'entremise d'une subjectivité réflexive, la maîtrise de son domaine. C'est à ce moment, et tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, que l'on voit éclore des figures du double intériorisé: quittant les théâtres et le registre de la comédie, le double devient le symptôme de l'angoisse qui anime le sujet. Le romantisme ne fera qu'accentuer cette intériorisation du double, exaltant le moi comme lieu essentiel de la connaissance du sujet et du monde; l'identité dans la différence généralisée n'est

cependant pas une position tenable et va se traduire par un nouveau malaise –le fameux «mal du siècle».

Le sujet est en manque de repères et cette crise, accentuée par l'entrée de la pensée occidentale dans l'«ère du soupçon», va être aggravée par deux événements notables: le développement de la psychanalyse, d'une part, qui vient encore davantage ébranler la possibilité d'une réelle connaissance du sujet, et la Seconde Guerre mondiale, d'autre part, qui le fait définitivement voler en éclats –le bouleversement du champ littéraire dans le direct après-guerre se faisant, notamment, le témoin et le porte-parole de l'éclatement radical du sujet. En effet, si la Grande Guerre fragilise le sujet, elle n'en réfute cependant pas la pertinence, ainsi que le montre la production littéraire de cette époque, qui fait de la «condition humaine» l'élément nodal de sa réflexion: qu'est-ce qu'être homme? comment se (re)définir comme sujet à l'heure d'une époque troublée? à quelles ressources le sujet peut-il puiser? Les grands noms de cette «aventure morale», telle que l'appelle R.-M. Albérès (1962), sont Bernanos, Mauriac, Cocteau, Malraux, Gide, Saint-Exupéry... Tous, à leur façon, sont à la recherche d'un dépassement de l'inquiétude humaine, et travaillent à la reconstruction, à la réunification du sujet morcelé qui redevient «individu», au sens étymologique de «ce qui est indivisible». À l'inverse, la réaction engendrée par la Seconde Guerre mondiale est beaucoup plus forte et cette dernière vient accentuer et précipiter, dans le domaine francophone, la dispersion du sujet –mouvement qui s'incarnera dans le Nouveau Roman et dans ce que la critique nomme aujourd'hui les «années théoriques».

Cette conception du sujet peut cependant être dépassée afin, non plus de clamer son absence de repères, mais de lui en fournir de nouveaux. Les œuvres d'Henry Bauchau, tout comme d'ailleurs celles d'autres écrivains (citons Sylvie Germain, Pierre Michon, Jean Rouaud entre autres), travaillent à la réhabilitation du sujet. Dans *Le boulevard périphérique*, l'acceptation de la mort comme élément constitutif de la vie va de pair avec l'acceptation d'un sujet qui trouverait son unité au travers d'une ipséité qui subsume ses éventuelles divisions. Il ne s'agit donc pas de nier l'éclatement du sujet contemporain, mais bien de considérer chacun de ces éclats comme complémentaire –réversible– des autres au sein d'une identité qui les intègre dans sa cohérence<sup>20</sup>. En outre, ce travail de reconstruction du sujet s'accompagne d'une acceptation de l'Histoire, des traces de l'Histoire (les «traces lumineuses» de Stéphane, par opposition aux non-traces de Shadow) –ce que manifeste la fiction par le biais de la revenance du conflit mondial. C'est là que réside l'intentionnalité du geste d'écriture d'Henry Bauchau, qui fait acte, non pas de témoignage (c'est là le rôle

<sup>20</sup> Dominique Viart, parlant de l'une des formes du retour du récit, évoquait pour sa part «un souci de retrouver les traces de ce qui proposait un socle stable de représentations au moment où tout se dilue» (Viart, 1998: 15).

des historiens), mais de mémoire. Le sujet contemporain, loin de disparaître, reste vivant car il fait acte de témoignage, dans l'horizon littéraire actuel, d'une rébellion qui consiste en un cri: celui de son existence.

La transcription par le narrateur de l'histoire de Shadow est en ce sens exemplaire (B.P., 130):

La foi de Shadow, le fils, est seulement une sorte de cri [...]. Et cela veut dire: Plus de père. Il n'y a pas de parricide, pas de meurtre du père, il y a seulement que le père, au milieu de cet affrontement [...], sent peu à peu ses forces [...] passer de son corps dans celui de son fils et que d'un coup il craque et tombe à genoux.

À l'instar de Shadow, qui n'opère pas de «meurtre du père», ou encore du cancer qui ronge la vie de Paule de l'intérieur, la violence de la Seconde Guerre mondiale n'implique en aucun cas le constat répété de la mort de Dieu. *A contrario*, c'est l'espérance qu'il s'agit de regagner, et ce n'est sans doute pas sans dessein que ce terme, d'habitude déjà fort présent dans le corpus bauchalien, revient à près de quinze reprises dans *Le boulevard périphérique*, et surtout dans la seconde partie du roman<sup>21</sup>. «Je pense à Dieu et j'ajoute intérieurement: s'il existe. S'il accepte d'habiter un monde comme le nôtre et le cœur oublieux des hommes», déclare le narrateur à la fin du roman (B.P., p 254), fournissant ainsi toute son épaisseur au concept d'espérance qu'il proclame. Celle-ci consiste à faire acte de mémoire et requiert le temps du cheminement de soi à soi; le temps également de l'écoute attentive du «bruissement d'un silence tenu», dont parle le texte du Livre des Rois, que le narrateur choisit de lire lors des funérailles de sa bru et qui clôt le roman<sup>22</sup>.

## 6. De la tache à la trace

Au chapitre XXII du *Boulevard périphérique*, le narrateur s'interroge (B.P., 207):

Est-ce que le monde serait, comme le suppose Borges, un léopard enfermé dans un souterrain? Est-ce que tout le secret du monde pourrait être écrit sur une de ses taches dont quelques grands artistes peuvent seuls décrypter des fragments?

La réponse est assurément oui, et pour Bauchau la «tache» se mue en «trace»: parce qu'elle renferme la présence et l'absence, parce qu'elle est dévoilement du voilement, et parce qu'elle demande à être décryptée, la trace participe certainement du

<sup>21</sup> Cf. 115, 122, 130 (deux occurrences), 144, 188 (deux occurrences), 189, 203, 216, 224 (deux occurrences), 225.

<sup>22</sup> Il s'agit des versets 11 à 13, du chapitre XIX du premier Livre des Rois. On remarquera que c'est sur ce même passage que décide de s'appuyer Sylvie Germain dans *Les échos du silence* (Germain, 1996) afin de traiter, elle aussi, de la question du silence de Dieu après la Shoah.

secret du monde». Elle est à l'image non pas des cailloux blancs, mais plutôt de la mie de pain que sème le Petit Poucet, parce qu'«il faut avancer dans l'obscurité en se servant des traces confuses» (B.P., 170), mais aussi parce que seules ces dernières permettent de trouver le vrai chemin, «celui qui pass[e] par la lutte avec l'Ogre» (A.D., 370).

Ainsi sont les œuvres d'Henry Bauchau, que l'on pourrait qualifier d'animées par une poétique de la parole-trace, une parole inscrite dans l'épaisseur sémantique et qui diffracte ses significations peu à peu, au fil de lectures lentes et répétées. De façon parallèle, les ouvrages de l'écrivain sont eux-mêmes les traces d'un questionnement contemporain sur l'homme, auquel ils tentent, par l'intermédiaire de la fiction, d'esquisser des réponses. C'est ce dont témoigne le traitement singulier que fait l'auteur du thème du double dans ses textes, par le biais duquel il propose, avec éclat dans *Le boulevard périphérique*, une redéfinition du sujet, de son ipséité comme garante d'une espérance qu'il place en l'homme. «Je voudrais bien, par ce nouveau livre [...] laisser encore une trace de mon passage en ce monde», écrit Bauchau dans son journal en date du 1<sup>er</sup> octobre 1980 (A.D., 376). Il va sans dire que c'est chose faite.

#### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBÉRÈS, René Marill (1962): *Bilan littéraire du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Aubier-Montaigne, 1962.
- ANZIEU, Didier (1981): *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de l'inconscient).
- BAUCHAU, Henry (2008): *Le boulevard périphérique*. Arles, Actes Sud (Babel).
- BAUCHAU, Henry (2009): *Les années difficiles. Journal 1972-1983*. Arles, Actes Sud.
- BRUN, Danièle (2005): *La passion dans l'amitié*. Paris, Odile Jacob.
- DUCHENNE, Geneviève, Vincent DUJARDIN et Myriam WATTHEE-DELMOTTE (2008): *Henry Bauchau dans la tourmente du XX<sup>e</sup> siècle. Configurations historiques et imaginaires*. Bruxelles, Le Cri, (Biographie).
- FREUD, Sigmund (1971): «L'inquiétante étrangeté», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 163-210. [1<sup>er</sup> éd. : «Das Unheimliche, 1919»].
- GERMAIN, Sylvie (1996): *Les échos du silence*. Paris, Albin Michel (Espaces libres).
- HAMEL, Jean-François (2006): *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris, Éditions de Minuit, (Paradoxes).
- JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo (1996): *Visages du double. Un thème littéraire*. Paris, Nathan Université (Fac. Littérature).
- MARTINIÈRE, Nathalie (2008): *Figures du Double. Du personnage au texte*. Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences).

- MOREL, Michel (2001): «Théorie et figures du double: du réactif au réversible», in *Figures du double dans les littératures européennes*. Lausanne, L'Âge d'Homme (Sauf-conduit), 17-24.
- RANK, Otto (1989): *The Double. A Psychoanalytic Study*. Traduit de l'anglais par Harry Tucker. London, Maresfield Library [1<sup>e</sup> éd.: 1914].
- RICCEUR, Paul (1991): «L'identité narrative». *Revue des sciences humaines*, LXXXXV-221, 35-47.
- TAYLOR-TERLECKA, Nina (2001): «Des Dioscures à Medardus-Goliadkine-Medardo et Martin Guerre. Une typologie est-elle possible? », in *Figures du double dans les littératures européennes*. Lausanne, L'Âge d'Homme (Sauf-conduit), 25-44.
- TROUBETZKOY, Wladimir (1996): *L'ombre et la différence. Le Double en Europe*. Paris, PUF (Littératures européennes).
- TROUBETZKOY, Wladimir (2001): «Le double poïétique de Jean-Paul à Dostoïevski», in *Figures du double dans les littératures européennes*. Lausanne, L'Âge d'Homme (Sauf-conduit), 45-54.
- VANQUAETHEN, Isabelle (2010): «Roman et mémoire», in *Henry Bauchau, la parole précaire*. Bruxelles, La Maison d'à côté, 137-153.
- VIART, Dominique (1998): «Mémoires du récit. Questions à la modernité», in *Écritures contemporaines 1: mémoires du récit*. Paris, Minard (Lettres modernes), 3-27.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam (2010): «Variations génériques et mythe personnel chez Henry Bauchau», communication présentée dans le cadre du séminaire doctoral UNIL, à Lausanne.