

ROMAN 20-50

Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles

n°62

décembre 2016



Henry Bauchau

*La Déchirure, Le Régiment noir
et L'Enfant rieur*

Michel Butor, Marcel Proust, Leslie Marmon Silko,
Paul-Jean Toulet, Alexis Wright

Septentrion
PRESSES UNIVERSITAIRES
D E F F U S I O N

SOMMAIRE n°62/décembre 2016

• DOSSIER CRITIQUE

LA DÉCHIRURE, LE RÉGIMENT NOIR et *L'ENFANT RIEUR*

d'Henry Bauchau

Études réunies par Laurent Déom et Jérémy Lambert

- Laurent Déom et Jérémy Lambert
Henry Bauchau : de l'autre à soi, de l'autre en soi 5
- Stéphane Chaudier
Poétique de l'analogie dans *La Déchirure* 11
- Michele Mastroianni
La Déchirure d'Henry Bauchau : entre élaboration et réécriture 29
- Sylvain Dournel
Poétique d'une mise en je(u) : *L'Enfant rieur* d'Henry Bauchau 43
- Laurent Déom et Jérémy Lambert
Mythobiographie chez Henry Bauchau : récit mythique et élaboration de soi 55
- Marie-Camille Tomasi
D'absences en errances : vers une autofiction des origines 69
- Myriam Watthee-Delmotte
Il n'est d'identité que collective :
Le Régiment noir d'Henry Bauchau 81
- Henry Bauchau
« Le Juge » (*inédit*) 95
- Henry Bauchau
« Fantaisie du Prince » (*inédit*) 103

• ROMANCIERS TIRÉS DE L'OUBLI

- Juliette Lormier
Paul-Jean Toulet à Paris (1897-1912) : une équipée romanesque et fantaisiste 111

• ROMANS 20-50

- Jérémy Lambert
Mondanité et accomplissement du désir chez Proust :
Les Plaisirs et les Jours 131

- **LECTURES ÉTRANGÈRES**

Cécile Brochard

Du déracinement à la quête de soi : territoires identitaires dans la littérature amérindienne et australienne aborigène contemporaine
(*Ceremony* de Leslie Marmon Silko
et *Carpentaria* d'Alexis Wright) 147

- **MOTS D'AUTEUR**

Dominique Viart

Entretien avec Michel Butor 159

- **COMPTES RENDUS** 179

DOSSIER CRITIQUE

La Déchirure, Le Régiment noir
et *L'Enfant rieur*
d'Henry Bauchau

Études réunies par
Laurent Déom et Jérémy Lambert

La Déchirure d'Henry Bauchau

Entre élaboration et réécriture

Si, au xx^e siècle¹, l'écriture ayant pour objet la mère, se rapporte aux liens existentiels autour de la figure maternelle, la publication de plusieurs romans sur la mère, aux xx^e et xxi^e siècle, autorise à parler de genre dans le genre en raison des dimensions autoreprésentatives et autofictionnelles qui s'y mêlent et forment une réflexion sur la mort conçue comme lieu littéraire de récréation du réel.

Généralement, l'évocation de la mort de la mère se fait commémorative par le biais d'une écriture qui devient récit de deuil. Tantôt, les romans de la disparition maternelle, et de la douleur qu'elle suscite, édifient une phénoménologie existentielle qui vise à la restitution de liens parentaux dont le nœud esthétique et herméneutique est la remémoration des souvenirs gravitant autour de la mère. À visée réaliste, cette réappropriation fait alors de la figure maternelle le miroir d'une réalité sur laquelle l'auteur se penche rétrospectivement, peu intéressé à dessiner l'allégorie d'un vécu, réécrit ou métaphorisé². Tantôt, l'écriture romanesque centrée sur la figure de la mère mourante se fonde sur la douleur comme le lieu d'observation d'un réel reconstitué pour être interprété à la lumière de la souffrance du vécu³.

1. — Voir le numéro de *Studi Francesi*, n°165, « La Rappresentazione della madre nella letteratura francese del Novecento », éd. par Dario Cecchetti & Michele Mastroianni, sept.-déc. 2011, p. 481-611.

2. — Parmi ces romans on peut au moins rappeler Jean Guitton, *Portrait d'une mère*, Paris, Aubier, 1941 ; *Une mère dans sa vallée*, Paris, Aubier, 1961 (il s'agit d'une version augmentée et remaniée) ; Roger Peyrefitte, *La Mort d'une mère*, Paris, Flammarion, 1950 ; Cyrille Pernet, *Tout un hiver*, Paris, Flammarion, 2003 ; Jacques Chessex, *Pardon mère*, Paris, Bernard Grasset, 2008 ; Jean-Louis Fournier, *Ma mère du Nord*, Paris, Stock, 2015.

3. — Dans cette catégorie on peut inscrire plusieurs ouvrages, les uns très célèbres, les

Du point de vue d'une catégorisation générale de ce qu'on peut définir comme des « livres des mères », ces deux attitudes narratives permettent d'établir une différence structurelle et idéologique au sein de cette écriture, et de ce genre.

Si l'on prend en considération la perspective adoptée par Henry Bauchau⁴ dans *La Déchirure*⁵, on voit que ce roman axé sur l'enfance de l'auteur (en relation avec le frère, Olivier, et la mère), mais dont l'évocation est menée en parallèle avec les souvenirs des séances de la psychanalyse⁶ suivie avec Blanche Reverchon-Jouve, réunit ces deux tendances. D'un côté, le souvenir, et surtout les associations d'images, permettent au récit de *La Déchirure* d'aller de l'avant, soutenu par une tension temporelle continue, entre diachronie et synchronie, d'un autre côté, le souvenir des séances psychanalytiques fonctionne comme le moteur d'une écriture où se mêlent le passé, le présent diégétique et la projection événementielle dans le futur⁷ d'une (pseudo-)réalité que l'auteur regarde presque en visionnaire.

Dans *La Déchirure*, l'évocation de l'enfance et, parallèlement, celle des liens familiaux, ainsi que la mort de la mère, prennent place dans un arc temporel de six jours que la critique a souvent vu comme une métaphore du temps de la création universelle⁸. En réalité, cette chronologie configurerait plutôt, nous semble-t-il, un cadre temporel dans lequel s'inscrit un espace de création littéraire dont la temporalité (les six jours envisagés) délimite d'une part le récit de la vie et de la mort de la mère et définit, d'autre part, la durée de l'écriture où l'élaboration

autres moins connus : Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954 ; Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964 ; Georges Bataille, *Ma mère*, Paris, Pauvert, 1966 ; Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la Cité, 1974 ; Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975 ; Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987 ; Noëlle Châtelet, *La Dernière Leçon*, Paris, Seuil, 2004 ; Roland Barthes, *Journal de deuil : 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, Paris, Seuil, 2009 ; Violaine Bérot, *Des mots jamais dits*, Paris, Buchet-Chastel, 2015.

4. — Pour un cadrage de la vie et de l'œuvre de l'écrivain, voir les importantes études de Myriam Watthee-Delmotte, *Sous l'éclat de la Sibylle*, Arles, Actes Sud, 2013 et de Régis Lefort, *L'Originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Honoré Champion, 2007.

5. — Henry Bauchau, *La Déchirure* [1966], Paris, Actes Sud, 2003 (désormais abrégé en *Déchirure*, référencé dans le corps du texte avec le numéro de page).

6. — Voir Michele Mastroianni, « Appunti su "La Déchirure" di Henry Bauchau : memoria dell'infanzia, figura materna e psicanalisi », *Studi Francesi*, op. cit., p. 579-588.

7. — Cette démarche est consubstantielle au récit. Du reste, déjà dans la narration du premier jour du roman, l'auteur, se souvenant de son passage à Blémont pour rencontrer la mère malade, écrit : « Comme autrefois avec Olivier, je m'assieds sur les marches de pierre et j'appuie mes poings sur mes yeux pour les voir plus bleues. [...] Ce qui importe c'est seulement d'être là, sur l'escalier bleu, où le songe et la réalité, le présent, le passé et l'avenir vont peut-être se rejoindre. Se rejoignent. N'ont jamais été séparés » (*Déchirure*, p. 61).

8. — Voir Olivier Ammour-Mayeur, « Du Grand Temps à l'a-chronie narrative : enjeux d'une "connivence des temps" dans *La Déchirure* », *Revue internationale Henry Bauchau : l'écriture à l'écoute*, n°5, « Le Temps du créateur », éd. par Myriam Watthee-Delmotte & Catherine Mayaux, 2013, p. 99.

poétique (cinq ans) s'est concrétisée en une œuvre littéraire sur l'enfance, les rapports familiaux et leur valeur symbolique.

Ce roman, particulièrement complexe sur le plan de la structure idéologique, porte sur l'allégorie et repose sur un système diégétique où l'association symbolique des images fait suite aux jeux évocatoires des paroles (parfois associées comme par hasard). Il apparaît ainsi comme une forme d'écriture fragmentée où, tout en déconstruisant la linéarité temporelle, le discours, original en sa structure, reste étroitement soudé à une forte cohérence formelle et narrative⁹.

Nous nous proposons ici de réfléchir sur quelques données qui, à notre connaissance, n'ont pas encore été relevées par la critique. D'un côté, nous interrogerons la genèse du roman ; de l'autre, nous tenterons de mettre en évidence quelques reprises ou reformulations argumentatives qui, de l'écriture diariste à celle de *La Déchirure*, et de *La Déchirure* à l'essai théorique *La Circonstance éclatante*¹⁰, ont été opérées par Bauchau au fil de la rédaction de son roman et de l'élaboration parallèle du journal *La Grande Muraille*¹¹.

Genèse et réception

La réflexion sur certaines des annotations, ou explications, fournies par l'auteur concernant la genèse de *La Déchirure* nous semble importante pour caractériser cette œuvre, mais aussi pour éclairer la relation qu'entretient l'écriture de Bauchau avec la thématique familiale, en particulier en ce qui concerne les rapports entre la figure maternelle et le monde de l'écrivain. S'agit-il, en effet, d'un roman qu'on peut inscrire dans l'écriture du deuil personnel ou est-il plutôt l'exemple d'un « livre des mères » ? Faut-il parler d'un écrit de deuil, alors qu'il s'agit aussi d'un livre sur la mère qui évoque la mort d'une femme-mère, ou doit-on inclure cet ouvrage dans les romans français du xx^e et xxi^e siècles qui déplacent leur centre d'intérêt pour faire de la mère une figure réelle et imaginaire à la fois, une présence-absence devenue le symbole d'une existence difficile et douloureuse ? Est-il par ailleurs possible de lire *La Déchirure* comme un roman sur la mort de Marthe, la mère d'Henry

9. — Cohérence, originalité, jeux associatifs, traitements temporel et thématique de *La Déchirure* ont fait l'objet de notre récente monographie : voir Michele Mastroianni, *La Déchirure di Henry Bauchau, una rappresentazione della madre : allegoria dell'incontro e dell'elaborazione poetica*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2013.

10. — « La Circonstance éclatante » publiée in Henry Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance* [1988], Louvain-la-Neuve, Presses univ. de Louvain, 1992, p. 1-17 (une seconde édition se trouve in Henry Bauchau, *L'Écriture à l'écoute*, éd. par Isabelle Gabolde, Arles, Actes Sud, 2000, p. 15-32).

11. — Henry Bauchau, *La Grande Muraille : journal de La Déchirure (1960-1965)*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2005.

Bauchau et, par conséquent, de le ranger parmi les œuvres consacrées à ce genre autobiographique ?

Pour essayer de répondre à ces interrogations – et surtout à la dernière d’entre elles –, il faut prendre en considération certaines des affirmations de Bauchau. Ainsi, on trouve le 26 février 1960, c’est-à-dire trente-sept jours après le début du travail d’élaboration de *La Déchirure*¹², dans le journal que l’auteur tient durant les années de rédaction de son roman les réflexions suivantes :

Complexité croissante du roman. Je ne puis éviter de brasser là la matière de toute ma vie. Et peut-être en l’écrivant ferai-je lever une nouvelle matière dramatique.

Pour commencer, il faut que je précise mon objectif. Si je prends une période de vie trop vaste, je n’arriverai pas à faire une première œuvre publiable dans un certain délai. C’est pourtant ce que je dois faire pour conserver la liaison de l’œuvre et de la vie¹³.

Si la matière – conçue comme matière à recréer (« brasser la matière » ; « une nouvelle matière ») pour en faire le tissu d’une histoire dramatique (« matière dramatique ») – devait embrasser la durée d’une vie (« la matière de toute ma vie »), cette même matière serait à considérer dans la relation nécessaire entre œuvre et vie (« pour conserver la liaison de l’œuvre et de la vie »), ainsi que dans un contexte programmatique (« mon objectif ») qui en délimiterait le but ultime (« faire une première œuvre publiable dans un certain délai »). Mais la transformation du vécu en matière romanesque passe par une décodification personnelle du réel, et donc par l’expérience des séances de psychanalyse. Bauchau déclare ainsi le 3 mars de la même année :

ROMAN

Il s’agit, somme toute, d’exprimer ce qu’est devenu en moi ce que j’ai vécu. Aussi est-ce autour de l’analyse que se centre le récit. L’analyse fait ressurgir le passé, le transforme et lui donne une physionomie et une signification nouvelles. Le passé continue, à partir de là, à vivre et à évoluer. Le temps passé est aussi un temps qui revient « modifié », un temps qui arrive¹⁴.

Si l’idée d’une soudure entre œuvre et vie est renforcée par l’insistance sur la permanence chez l’auteur (« en moi ») d’un passé soumis à l’action des lois transformatrices du devenir (« exprimer ce qu’est devenu en moi ce que j’ai vécu »), la centralité du récit de *La Déchirure* appartient ici à l’analyse psychanalytique (c’est « autour de l’analyse que se centre le

12. — La rédaction de ce roman commence le 19 janvier 1960 et finit le 25 mai 1965.

13. — Henry Bauchau, *La Grande Muraille*, *op. cit.*, p. 33.

14. — *Ibid.*, p. 35-36.

récit »). C'est cette analyse qui non seulement permet, à travers l'écriture, d'entamer un processus de réactualisation du passé dans le présent (« le temps passé est aussi [...] un temps qui arrive »), et de mutation de l'un dans l'actualité de l'autre (« le temps passé [...] revient modifié »), mais aussi de transformer ce présent en matière génératrice de nouveaux sens (« l'analyse fait ressurgir le passé et lui donne une physionomie et une significations nouvelles »). Si l'apparition d'une signification inédite, pour l'auteur, passe nécessairement par la tentative de récupération et d'interprétation de ce sens, opérées à travers les séances psychanalytiques, cette même libération du sens ne peut que naître de la mise en question de la période enfantine, centre névralgique de toute psychanalyse. Avec un regard détaché, quelques années après les premières annotations – nous sommes en 1973 –, Bauchau essaie alors d'éclaircir la raison qui le porta à écrire son roman :

À l'origine lointaine de *La Déchirure* se trouve un petit cahier de toile grise que j'apporte à mon analyste lorsque je suis parvenu au milieu du temps des séances. J'y reprends certains souvenirs revenus en moi ou dont l'importance m'est apparue au cours des séances, notamment « la circonstance éclatante » [...]. Avec ce cahier, c'est la première fois que je me tourne par écrit vers mon enfance pour mieux la remémorer et tenter de la comprendre¹⁵.

On comprend qu'il s'agit pour l'auteur à travers l'élaboration de *La Déchirure* du désir de revivre son enfance (« avec ce cahier [...] je me tourne par écrit vers mon enfance ») et de rappeler des souvenirs (« certains souvenirs revenus en moi ») permettant de « remémorer » et « comprendre » cette période cruciale. Même si, dès le début, les déclarations de Bauchau visent à souligner le rôle central qu'ont joué, dans *La Déchirure*, l'enfance et les séances de psychanalyse, la réception du roman, dès sa publication en 1966, en a fait un ouvrage centré sur la mort de la mère, l'identifiant comme un livre sur la perte et le deuil. C'est ce qu'explique l'auteur dans une interview du 7 janvier 2004 où, tout en montrant une ferme conviction, il exprime un malaise évident :

[Jean-Luc Outers] Votre premier roman *La Déchirure* porte quand même sur la mort de votre mère. Ça c'est le thème central, et donc c'est l'idée de la perte de la mère qui vous conduit à écrire ce roman. [...]

[Henry Bauchau] Ce n'est pas tout à fait exact. *La Déchirure* j'ai commencé à l'écrire comme une sorte de roman sur mon enfance et est intervenue dans le cours de l'écriture la mort de la mère. [...] Le point de vue

15. — Henry Bauchau, « La Déchirure », *L'Écriture et la Circonstance*, *op. cit.*, p. 19 (publiée originellement dans *Études freudiennes*, n°7-8, avril 1973, p. 193-202 ; une troisième et dernière édition a été publiée sous le titre « Jean Amrouche ou *la Déchirure* » dans *L'Écriture à l'écoute*, *op. cit.*, p. 51-73).

initial c'était plutôt, à travers l'évocation de mon enfance, de montrer ce qu'une analyse devenait dix ans après, ce qu'il en restait, ce qu'il en subsistait de vivant. Puis, suivant le conseil juste¹⁶, j'ai changé un peu mes perspectives¹⁷.

Nonobstant l'argumentation de Jean-Luc Outers (« *La Déchirure* porte quand même sur la mort de la mère »), Bauchau affirme, une fois encore, ce qu'il avait déjà écrit en 1960 et en 1973, soulignant l'importance de l'enfance dans son livre, ainsi que les résultats des séances psychanalytiques avec Blanche Reverchon-Jouve, de 1947 à 1950. Même s'il fait référence, en parallèle, au thème de la mère, il ne le mentionne qu'en marge, comme un élément narratif tout à fait accidentel (« et est intervenue dans le cours de l'écriture la mort de la mère ») dû, on le sait, à une rencontre très douloureuse avec son ami Jean Amrouche¹⁸. Dans cette même perspective, on trouve une autre affirmation de Bauchau, dans une lettre adressée à Albert Palma (lettre datée du 13 février 2002 et publiée dans *Le Peuple de la Main*¹⁹), où il s'oppose avec fermeté à la lecture critique qui fit de *La Déchirure* un roman de la mort de la mère ou un livre de remémoration de l'enfance :

Merci de votre lettre du 9 février. Elle a été importante pour moi. Quand *La Déchirure* est sortie en 1966 je me suis aperçu que les critiques qui s'y sont intéressés n'y avaient rien compris, y voyant soit un récit de la mort de la mère ou des souvenirs d'enfance. Ce qui n'a pas peu contribué à renforcer mes doutes sur moi-même et mon œuvre. Depuis cinq ans on dirait que le public a rejoint mon œuvre bien qu'il n'en existe plus qu'une édition de poche publiée à Bruxelles et souvent épuisée.

Vous dites que vous n'êtes pas un critique, vous êtes mieux que cela, un vrai lecteur qui vit le texte²⁰.

Bien qu'il soit important, pour comprendre le projet d'écriture de l'auteur, de connaître les analyses d'Albert Palma, il reste évident que Bauchau ne considère son roman ni comme un texte sur la mort de sa mère ni comme un récit sur sa propre enfance. En particulier, si l'on s'en

16. — Il s'agit du conseil donné par Jean Amrouche.

17. — Nous avons transcrit les passages cités. Cette interview a été publiée en 2009 sous le titre « Entretien : J.-L. Outers – H. Bauchau », in *Henry Bauchau : la parole précaire*, dir. par Myriam Watthee-Delmotte, Sofiane Laghouati & Isabelle Vanquaethem, Bruxelles, éd. de La Maison d'à côté, 2009, sans pagination (l'interview est contenue dans le CD-ROM fourni avec l'ouvrage cité).

18. — Voir Henry Bauchau, « Jean Amrouche ou *la Déchirure* », *L'Écriture à l'écoute*, *op. cit.*, p. 51-74.

19. — Albert Palma, *Le Peuple de la Main : Henry Bauchau sur ma route (journal 2001-2006, extraits)*, Alès, Jean-Paul Bayol, 2007, p. 53-54 (cette lettre a été éditée et nouvellement publiée par Catherine Mayaux : « Extraits de la correspondance entre Henry Bauchau et Albert Palma », *Revue internationale Henry Bauchau : l'écriture à l'écoute*, n°2, « Henry Bauchau et les arts », éd. par Myriam Watthee-Delmotte & Catherine Mayaux, 2009, p. 22).

20. — Albert Palma, *ibid.*, p. 53.

tient à ce qu'il écrit dans cette lettre de 2002, *La Déchirure* aurait plutôt été conçu pour établir la connivence entre les souvenirs de l'enfance et l'affleurement, dans la mémoire du présent, des derniers jours de vie de la mère, guidé par le dynamisme de la parole que régit la démarche psychanalytique. Toutefois, cette réinterprétation de l'auteur ne résout pas de manière définitive la question de la définition générique de ce livre.

Dynamique de la réécriture

La question de l'élaboration de *La Déchirure*, envisagée à partir des quelques annotations de *La Grande Muraille* que nous avons citées, est reliée au second axe de notre enquête, centré sur les reformulations opérées par l'auteur. En effet, la mise en relief de quelques passages de cette élaboration textuelle permettra de mieux comprendre certains des procédés du laboratoire poétique de Bauchau, en particulier celui de la *collatio*. Dans les limites de cet article²¹, nous nous intéresserons donc à des fragments de texte qui permettent de proposer quelques réflexions générales à ce sujet.

Le premier extrait relève d'une reprise textuelle servant à la description de la maladie et à la représentation de la douleur par les détails du corps en souffrance de la mère (**ex. 1**), tandis que le deuxième (**ex. 2**) recrée le cadre spatio-temporel où la narration s'insère :

(ex. 1)

<i>La Déchirure</i> (p. 48)	<i>La Grande Muraille</i> ²²
<p>Sur les oreillers, le visage de maman ressemble à une terre labourée par la guerre. Gonflée par places et affaissée à d'autres, comme à la suite d'un bombardement. Les dents ne soutiennent plus la bouche qui s'est allongée. Elle est devenue mince et sinueuse comme une fente, comme un sillon de sécheresse par un été sans eau. Le nez a grandi, il domine le visage de sa courbe de roi morose. Les yeux, par contre, se sont enfoncés, ils sont tapis sous les arcades sourcilières, comme des animaux terrifiés.</p>	<p>Le visage de maman à la clinique, comme bouleversé par la guerre. Plein de gonflements et d'affaissements qui semblent la suite d'un bombardement. Les dents ne soutiennent plus la bouche, celle-ci s'est amincie, allongée et devenue une fente, un de ces sillons de sécheresse ramifié en plusieurs directions comme on en voit en été.</p> <p>Le nez par contre a grandi, a pris une majesté triste et morose, quelque chose de bourbonien, dominant les yeux qui ne sont plus que le siège de l'angoisse, de la peur avec parfois de brèves lueurs d'affection.</p>

21. — Une étude plus approfondie de la question est à paraître.

22. — Henry Bauchau, *La Grande Muraille*, *op. cit.*, p. 107.

De la désagrégation corporelle qui occupe la première séquence, on glisse ensuite vers un deuxième cadre narratif contextualisant le moment où la mère de l'auteur est transportée à l'hôpital. À la brève description de cette circonstance succède le souvenir de l'état émotionnel et de la douleur intime :

(ex. 2)

<i>La Déchirure</i> (p. 80-81)	<i>La Grande Muraille</i> ²³
<p>Avant de la porter jusqu'à la voiture et de lui faire traverser le froid, les ambulanciers lui recouvrent la tête d'un pan de la couverture. Elle ressemble ainsi à ces petites vieilles, qu'on voyait autrefois passer dans les villages avec un mouchoir à carreaux ou un châle noir sur la tête. Tout commence et tout finit peut-être dans les villages. Elle reprend place dans la lignée profonde, rendue à l'humilité des champs et des maisons basses de Blémont, à la commune pauvreté de la vieillesse et de la mort. [...] Elle voit que j'ai les yeux pleins de larmes et que je crains de ne plus jamais la revoir ici. Elle m'adresse alors un sourire confiant, plein de douceur et de certitude. Un sourire qui me dit enfin : N'aie plus peur. Tout ira bien. Tout est bien.</p> <p>Elle est la mère, la grande réserve, l'ironie tendre et la promesse. Ce qu'elle n'avait pu être jusqu'ici, elle le devient avec plénitude et j'apprends d'elle, en un échange de regard, tout ce qu'il faut savoir et qu'elle n'avait pu encore me transmettre. Je ne suis plus seul. Je ne serai plus jamais seul que par erreur et, à travers le brouillard des années, je la revois un instant, comme je l'ai vue sans doute avant la blessure de l'enfance.</p>	<p>Au moment où elle est partie pour la clinique on l'a enveloppée dans une grande couverture brune. Son corps réduit par la maladie était bien celui d'une de ces petites vieilles qu'on voyait autrefois, la tête enveloppée d'un châle, dans les villages. Elle était retournée à l'humilité et à la grande pauvreté anonyme de la vieillesse et de la maladie. C'est à ce moment que couchée sur la civière dans le vestibule, au moment où les infirmiers allaient l'emporter, elle s'est tournée vers moi et m'a adressé un sourire confiant et très beau. Je l'ai retrouvée, à travers le brouillard des années, comme je l'ai vue sans doute tout enfant. Son sourire plein de certitude m'a dit enfin : « N'aie pas peur, tout ira bien. Tout est bien. » Elle est la mère, la grande réserve d'espoir et de promesse. J'apprends d'elle en ce sourire tout ce qu'il faut savoir et qu'elle n'avait pas pu encore me transmettre. Je ne suis plus seul, je ne serai plus jamais seul que par erreur ou par faiblesse.</p>

Cette douleur devient le moteur de l'évocation à travers lequel la mémoire fait revivre les souvenirs liés à la tante du narrateur et à la progressive disparition de la mère mourante (ex. 3) :

23. — *Ibid.*, p. 107-108.

(ex. 3)

<i>La Déchirure</i> (p. 152-154)	<i>La Grande Muraille</i> ²⁴
<p>[La tante] regardant maman en face, de sa petite voix de ruisseau, sans aucune solennité : Le bon Dieu te voit et la Sainte Vierge aussi. Prier, souffrir, s'offrir, c'est la règle.</p> <p>Maman lève à demi les yeux vers sa sœur et la regarde, comme d'un autre monde, où les paroles n'ont plus cours. Est-ce que la tante ne la voit pas, elle continue sans se troubler : Offre tes souffrances pour tes enfants, pour tes petits-enfants et, il faut bien élargir un peu nos horizons, pour la paix du pays, pour la paix du monde. Elle dit tout cela avec une simplicité désarmée, comme une succession d'évidences qu'elle se contente de rappeler et sans quitter pour autant sa voix de petite fourmi noire, où je trouve au passage quelques traces savoureuses de l'accent de Blémont.</p> <p>Maman ne lui répond pas, elle ne peut plus parler, mais elle la regarde de loin, de toujours plus loin. On a l'impression qu'elle ne la voit plus, quand soudain, avec l'ombre esquissée d'un sourire, elle fait deux fois ce petit geste de la main gauche qui lui est devenu familier depuis sa maladie. Un geste d'adieu. Adieu pour toujours, ma chère, c'est la dernière fois que nous nous voyons sur la terre et nous le savons très bien toutes les deux, malgré ce que tu racontes. Et un autre d'indifférence paisible pour ces paroles, qui mangent de l'air, qui mangent du souffle et qui ne sont plus nécessaires. [...]</p> <p>Comme si c'était une évidence, [la tante] ajoute : C'est l'expiation. Cette fois c'est trop, de tout mon côté déprimé, de tout le ressentiment de ma jeunesse prisonnière, je me révolte contre cette interprétation cagote. Puis j'ai envie d'éclater de rire ou de la serrer dans mes bras, car elle a de nouveau vu juste et marqué un but. Avec ce mot, qui est celui qu'elle connaît, elle a dit ce qui se passe et ce qu'il importe de comprendre. Pour vivre pleinement, il faut payer.</p>	<p>Je vais chercher tante Bob, qui est religieuse et la sœur de maman, hier après-midi. En la quittant elle lui dit : « Prier, souffrir, s'offrir, c'est la règle. » Maman lève un peu les yeux et la regarde non pas avec ironie mais comme d'un autre monde où les paroles n'ont plus cours. La tante ajoute : « Offre tes souffrances pour tes enfants, tes petits-enfants et la paix du monde. Il faut élargir un peu nos horizons. » Tout ceci d'ailleurs vite, simplement, sans quitter son ton, ni son allure de bonne petite fourmi noire.</p> <p>Maman en renversant la main gauche vers la droite fait un geste qui est à la fois d'adieu (adieu pour toujours c'est la dernière fois que nous nous voyons et nous le savons tous les deux) et aussi d'une sorte d'indifférence pour ces paroles qui prennent du souffle, qui mangent de l'air. Sortie du monde des paroles, elle est déjà du côté du silence.</p> <p>Tante Bob en montant dans l'auto dit comme une évidence : « C'est l'expiation ». Au premier moment je suis révolté par la formule bigote, puis je suis frappé de la justesse de cette parole. C'est vrai, il faut payer. Il faut payer en se détachant et si on ne se détache pas suffisamment, payer avec son corps.</p>

24. — *Ibid.*, p. 106.

Ainsi, du deuil à la représentation du corps et de la mère mourante, Bauchau passe à l'évocation d'une circonstance qu'il reconnaîtra, par ce lent travail d'auto-compréhension commencé avec Blanche Reverchon-Jouve, comme capitale pour son enfance et pour sa vie²⁵. On mesure l'importance de cet épisode au fait que celui-ci devient un chapitre clé de *La Déchirure* (« Le Jeu originel ») de même que le premier texte de son essai *L'Écriture et la Circonstance* (ex. 4) :

(ex. 4)

<i>La Déchirure</i> (p. 175-177)	« La Circonstance éclatante » ²⁶
<p>Dans mon plus ancien souvenir, je me retrouve dans une chambre avec Olivier. Nous sommes seuls et on éprouve une sensation d'éloignement agréable. La chambre est sombre, peut-être à cause du jour nuageux et de l'après-midi qui s'avance.</p> <p>Olivier se balance sur un grand cheval brun à bascule. Il porte une armure et un casque empanaché. Il suit adroitement des reins le mouvement du cheval et suce deux doigts de sa main gauche, comme il fait quand il se sent bien.</p> <p>L'autre est assis par terre et joue avec application, il tient à la main un petit sabre à poignée de cuivre. À part le bruit régulier que fait le cheval à bascule, tout est silencieux. Les nuages s'entrouvrent, il y a un rayon de soleil. Il traverse la fenêtre et fait briller le casque d'Olivier. Les beaux chevaux blonds et bouclés rayonnent sur la cuirasse. L'autre a les cheveux raides et on les a coupés court, avec une frange sur le front. Olivier éclate de plaisir. Il est un peu renfermé d'habitude, mais cette fois il rit de tout son cœur, à cause du soleil qui le fait briller, tandis qu'il se balance sur son cheval en agitant son panache rouge. J'éprouve encore aujourd'hui combien Olivier est heureux à ce moment. [...]</p> <p>L'autre, assis par terre, admire le frère Olivier qui est entier et il rit en tournant vers lui une petite figure. [...]</p>	<p>Le souvenir de la scène dominante de mon enfance ne m'est revenu qu'à la fin de ma première analyse. [...]</p> <p>La scène se déroule dans une chambre aux cloisons de bois qui s'ouvrent sur une large fenêtre et je suis seul avec mon frère aîné, celui que, dans <i>La Déchirure</i>, j'ai appelé Olivier. C'est l'hiver et la fin d'une belle journée. [...]</p> <p>Olivier se balance sur un grand cheval de bois et la pulsation de la bascule sur le plancher anime et articule fortement la scène. Olivier suce son pouce droit et tient les rênes de la main gauche, il est entièrement absorbé – comme lui seul peut l'être – par cette double et magistrale opération. Il porte un casque brillant surmonté d'un panache rouge et une cuirasse noire soulignée de cuivre. J'ai retrouvé l'image de cette cuirasse et de ce casque sur une photo de notre enfance. Nous y sommes ensemble mais, lui, fait face au photographe tandis que moi, en arrière et tourné dans sa direction, je le regarde avec une admiration éperdue.</p> <p>Olivier devant la fenêtre semble se balancer très haut sur son cheval et je le vois d'en bas, assis par terre contre le mur. Je joue, sans qu'il s'en aperçoive, avec un petit sabre de cuivre et de métal qui appartient à la panoplie dont il porte la cuirasse.</p>

25. — Pour une étude sur ce sujet, voir Michele Mastroianni, « Henry Bauchau fra proiezioni identitarie e identità immaginarie: il sé e l'altro da sé », in *Lo specchio, il doppio, la guerra: l'identità sdoppiata. Poetische a confronto*, éd. par Massimo Lucarelli & Michele Mastroianni, Alexandrie, edizioni dell'Orso, 2016, p. 63-99.

26. — *Ibid.*, p. 1-3.

(ex. 4 – suite)	
<p>Le soleil s'étire, passe au-dessus d'Olivier et produit un long rayon qui atteint le sabre du cadet. Il fait étinceler la poignée de cuivre. Le sabre brille, la main brille et l'enfant sort de l'ombre. Il découvre son bonheur. Il n'est plus nécessaire d'admirer Olivier. Il brille, lui aussi, et l'objet mâle et guerrier rayonne dans sa main. Il rit. Il est une petite figure qui se réchauffe et qui s'épanouit en découvrant son soleil.</p> <p>Le rayon s'avance et, cette fois, c'est au centre qu'il est touché, d'une action tendre et impérieuse. Il y a un éveil, un instant d'existence bienheureuse, qui invente sa précarité. Il y a une étoffe brillante qui se déchire sans bruit en produisant des sensations de force. C'est le moment où l'on se sait reconnu, choisi et bien aimé. Tout cela d'ailleurs d'une allure très vive, le temps de quelques images, dans une séquence obscure.</p> <p>Au terme de la déchirure on peut se voir encore, assis par terre, tenant la poignée de cuivre où le rayon va s'éteindre, tandis qu'Olivier sur son cheval se balance toujours, avec deux doigts dans la bouche, ceux qui ont fini par se déformer aux jointures.</p>	<p>Le soleil, qui décline à l'horizon, pénètre dans la chambre orientée vers le couchant, il éclaire le visage d'Olivier et ses longs cheveux blonds. Il fait briller son casque et j'admire le grand frère, étincelant dans la lumière, avec sa chevelure de lion et cet air de sobre certitude qui caractérise sa personne et sa façon d'être. Je tourne en souriant timidement vers lui, comme sur la photographie, une petite figure émerveillée. [...]</p> <p>Pendant ce temps, Olivier se balance, guidant son cheval, suçant son pouce avec une insondable tranquillité. Il ignore la petite figure qui l'admire et le soleil qui le fait briller. Il est tout entier en lui-même, pleinement accordé à ce qu'il fait, à ce qu'il est et, à travers les années, je sens encore que je ne suis pas, que je ne pourrai jamais être comme ça.</p> <p>Le soleil continue à baisser, il dépasse Olivier et au moment où il va disparaître derrière une ligne d'arbres, il parvient jusqu'à moi. Il touche de ses rayons la lame du sabre, il la fait scintiller dans ma main et illumine mon visage. Je tiens – oui, c'est moi qui l'ai – l'objet mâle et brillant. La petite figure s'éclaire d'un rire émerveillé et stupéfait. [...] Olivier, impassible, ne s'est aperçu de rien, l'obscurité commence à tomber, l'enfance renvoie à l'inoubliable ce qui a eu lieu d'indicible et que toute une vie va devoir tenter de dire. C'est là que commence la dépendance amoureuse du poème.</p>

Au delà de la réactualisation des images par le filtre de la mémoire et de la reconstruction de cette circonstance – en tension entre les souvenirs du passé dont l'anamnèse se fonde à la fois sur une structure d'agencement simple mais aussi sur des souvenirs plus complexes récupérés par l'intermédiaire des libres associations survenant au moment de l'écriture dans un imaginaire du narrateur encore lié aux séances de psychanalyse –, on voit que ce passage est important pour la mise en relation de la reconnaissance d'une identité (celle de l'auteur par rapport à celle du frère) avec l'exigence de la rendre manifeste par l'écriture.

En guise de conclusion, il nous semble nécessaire de revenir sur la question énoncée en ouverture à propos de l'appartenance de *La Déchirure* au genre des « livres des mères », portant sur l'écriture du

deuil. Il est clair que ce roman est construit sur un sentiment de douleur. Cependant, il reste à définir s'il s'agit d'une douleur due à l'expérience de la mort maternelle ou d'une douleur causée par l'éloignement de la mère ressenti par le narrateur qui l'accuse d'être absente à son égard, et plus proche du frère, ou encore si ce sentiment de deuil serait plutôt à l'origine d'une déchirure intérieure qui aurait conditionné la vie de l'écrivain, sa *Weltanschauung* existentielle et poétique, et, par conséquent, sa place au cœur des rapports familiaux, dont le centre est représenté par la mère. Il semble difficile, pour ne pas dire impossible, de formuler une réponse définitive à ce propos : trop de composantes, autobiographiques et esthétiques, seraient à soumettre à la discussion. En effet, que conclure sur cette question alors que, dans les entretiens de 2004 avec Jean-Luc Outers²⁷, Bauchau continue de dire qu'il « n'est pas tout à fait exact » de considérer ce roman comme une œuvre qui porte sur la mort de sa mère ? Si l'on est tenté d'affirmer que *La Déchirure* est un roman relatant la mort de la mère, mais sur la base d'une confluence entre matériau psychanalytique et art poétique – ce qui en justifierait le classement au sein des livres de deuil sur la mort maternelle –, il faut tout de même dire que la question de la définition générico-thématique reste ouverte, puisque « le point de vue initial » de cet ouvrage, ainsi que Bauchau l'affirme, n'était pas d'écrire sur la mère et sur sa mort. Plus encore, au sujet de son roman, l'auteur ne reconnaît qu'indirectement, et de manière marginale, qu'il s'agit aussi d'une écriture sur la mère ; il déclare avoir opéré des changements sous le conseil de Jean Amrouche, mais affirme seulement avoir « changé un peu [s]es perspectives »²⁸. Ainsi il est indéniable que le minimalisme sur lequel il insiste (« un peu ») conduit à laisser ouverte cette problématique.

S'il est donc vrai que la rencontre avec Jean Amrouche se révèle décisive pour ces changements, il est indéniable que, dans la version précédant le conseil de l'ami Amrouche – ainsi que Bauchau l'a écrit en 1988 dans l'article *Jean Amrouche ou la Déchirure*²⁹, et ainsi que nous avons pu le constater directement sur la première version de *La Déchirure*³⁰ –, le récit sur la mère est tout à fait négligé. Comment lire, alors, la déclaration de 2004 en regard de celle de 1988 ? Comment comprendre, enfin, l'affirmation de Bauchau de 2004 sur le changement marginal (« un peu ») de ses perspectives au sujet de l'élaboration de *La Déchirure*, alors que la version qui aboutit à la publication gravite nettement autour de la

27. — « Entretien : J.-L. Outers – H. Bauchau », in *Henry Bauchau : la parole précaire*, *op. cit.*

28. — *Ibid.*

29. — Voir Henry Bauchau, « La Déchirure », art. cit., p. 30-32.

30. — Il s'agit de la première version du roman, déposée aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles (ML9446/1), dont nous envisageons la publication d'une édition critique.

figure maternelle, quand la première version négligeait toute narration et réflexion sur la mère ?³¹

Pour ce qui concerne le deuxième axe de notre enquête, il nous semble possible, en revanche, de parvenir à des conclusions qui pourraient nous donner quelques informations sur la pratique d'élaboration poétique en partie suivie par l'auteur pour la rédaction de *La Déchirure*. En particulier, les séquences textuelles que nous avons présentées nous informent sur la technique de collation probablement utilisée par Bauchau pour passer des notes diaristiques de *La Grande Muraille* à l'écriture de *La Déchirure* : on voit que l'auteur a repris ou reformulé des fragments conçus pour la publication du journal pour les intégrer au nouveau cadre narratif du roman.

Il est évident qu'il faudra aussi comparer les différents cahiers de *La Grande Muraille* et de *La Déchirure*, et les différentes versions qui y sont contenues, pour établir comment Bauchau a réellement procédé à cette opération de glissement. Cela permettrait aussi de comprendre si la technique de collation adoptée – cette réécriture que l'auteur a tue –, est simplement due à ce passage d'un texte à l'autre ou s'il représente différemment le résultat d'une remodulation formelle et argumentative dérivant de passages intermédiaires, voire de transpositions provenant de différentes versions écrites au cours de l'œuvre, ou qui auraient pu précéder la composition de *La Grande Muraille*³².

Il reste qu'établir avec sûreté la dynamique suivie par l'auteur dans cette démarche de reformulation ou de réécriture est encore plus difficile si l'on considère que l'élaboration du roman coïncide avec celle de son journal (1960-1965). Toutefois, en prêtant attention aux reprises textuelles ci-dessus relevées, on se rend compte que si les pages de *La Déchirure* affectées par les insertions des séquences présentes aussi dans *La Grande Muraille* sont alternées (on passe de la p. 56 aux p. 91-92, aux p. 168-170), par contre, celle de *La Grande Muraille* touchée par ce phénomène ne concerne que la page 107. Ce relevé pourrait laisser penser que les glissements sont intervenus plutôt du journal au roman et non pas au cours d'un mouvement contraire (il ne faut pas oublier qu'un des passages ici étudiés ne concerne pas le roman et son journal mais *La Déchirure* et l'essai *La Circonstance* éclatante, de nature autobiographique et théorique à la fois – ce qui est grandement significatif de la dynamique poétique de l'auteur).

Enfin, ces mouvements de réabsorption textuels sont intéressants dans la mesure où il nous informent sur la technique d'écriture utilisée par Bauchau dans *La Déchirure*, mais ils sont plus significatifs encore du fait

31. — Seule l'étude des différentes versions de *La Déchirure*, que nous avons entrepris, permettra de résoudre cette question.

32. — Nous effectuerons cette étude à l'occasion d'une prochaine publication.

que l'auteur ne les a pas déclarés comme tels, contrairement à beaucoup d'autres occasions, et spécifiquement lors de la rédaction de son roman *Antigone* où il a puisé dans le *Journal d'Antigone*³³ écrit en parallèle.

Michele MASTROIANNI
Università del Piemonte Orientale
michele.mastroianni@uniupo.it

33. — Henry Bauchau, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997; *Journal d'Antigone* (1989-1997), Arles, Actes Sud, 1999.