

Le motif de l'écho dans *Le Boulevard périphérique* : les résurgences du *Temps du rêve* ou l'initiation à la mémoire

La mémoire, c'est comme l'écho
qui continue à répercuter après
que le son s'est éteint.

Samuel Butler, *Carnets*

Depuis la parution du *Boulevard périphérique* en 2008, quelques exégètes²⁷¹ y ont relevé la prégnance d'un écrit de jeunesse de Bauchau, intitulé *Temps du rêve*. Ce bref récit, rédigé par Henry Bauchau en 1933 parallèlement à sa formation à l'Escadron École et édité trois ans plus tard, sous le pseudonyme Jean Remoire, à l'enseigne du Paradis-Perdu²⁷², relate en fait un souvenir lointain de l'auteur : ses premières amours enfantines, vécues comme un échec. Si l'épisode se retrouve condensé au sein du dixième chapitre du roman, il apparaît cependant que les résurgences dont il fait l'objet bercent l'ensemble de ses pages. Nous examinerons ici quelques-unes de ces résonances. Autrement dit, nous observerons l'écho, touchant à la fois la narration, le traitement de l'espace et celui du temps, les personnages et les thématiques présentes dans *Le Boulevard périphérique*, inscrivant notre analyse dans l'hypothèse d'une initiation à la mémoire.

Dans le contexte qui nous intéresse ici, le motif de l'«écho», qui correspond à la répétition d'un son par un corps qui lui oppose une résistance, se fait obstacle et finalement le réfléchit, s'assimile à un retour, plus ou moins altéré, d'un récit – le *Temps du rêve* –, ayant subi le décalage du temps, l'écart de la réflexion, au sens d'une introspection, d'une appropriation

271 Cf. Notamment, Geneviève Duchenne, Vincent Dugardin, Myriam Watthee-Delmotte, *Henry Bauchau dans la tourmente du XX^e siècle. Configurations historiques et imaginaires*, Bruxelles, Le Cri, 2008 ; ainsi que Pierre Halen, «À propos du "monde ancien" dans l'œuvre d'Henry Bauchau : une approche du *Boulevard périphérique*», dans *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 1, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2008, pp. 67- 84.

272 Contrairement à ce qu'a supposé Pierre Halen, il ne s'agit pas là d'une publication à compte d'auteur. Un ami graveur et dessinateur de Bauchau, Jo Meulepas, voulait lancer une petite maison d'édition et a publié cet écrit, accompagné de trois gravures de Claire Pâques, en même temps que ceux de Gaston Derycke et de Marcel Lecomte.

et peut-être même d'une guérison, ou tout au moins d'une acceptation. L'acception littérale du terme ouvre donc des perspectives métaphoriques, figurées. Par là, nous sommes en mesure de nous demander si, à l'instar d'Henri Michaux, Bauchau n'écrirait pas «pour, entre des images, éveiller des échos»²⁷³.

Nous pouvons tout d'abord émettre l'hypothèse selon laquelle l'aspect narratif aiguille vers un retour au passé, vécu ou rêvé, et ce, tant du point de vue de l'énoncé que de l'énonciation. En effet, de nombreux passages du *Boulevard périphérique* suggèrent l'importance de l'enfance, objet même du récit de 1933 dont il se fait l'écho. Par exemple, d'emblée, le narrateur «pense à [s]a famille telle qu'elle était dans [s]on enfance»²⁷⁴; ensuite, lorsqu'il tente de parler à Paule et qu'il ne sait que dire, il «évoque le temps de [s]on enfance»²⁷⁵; et il concède d'ailleurs: «Ce que j'ai fait de mon enfance, je n'en sais rien, je l'ai perdue en partie, mais il en reste des traces effilochées à tous les buissons, à toutes les ronces de ma vie»²⁷⁶. Commence alors un parcours initiatique en quête de ces lambeaux d'innocence, abandonnés aux confins de la mémoire constamment sollicitée dans le roman²⁷⁷. La revenance de ces résidus mémoriels s'inscrit au sein d'une narration qui se veut formellement réflexive. Il suffit d'examiner les diverses formules qui la composent – notamment: «C'est tout cela qui me revient»²⁷⁸ –, ainsi que l'usage fréquent des verbes tels que «faire penser à»²⁷⁹, «revoir»²⁸⁰, «faire ressurgir»²⁸¹, «résonner»²⁸², annonçant systématiquement le retour d'un événement qui a déjà eu lieu et qui rejaillit par procuration. La présence de la dimension onirique, depuis l'épigraphe²⁸³ jusqu'au récit de certains rêves²⁸⁴, participe également de cette évocation rétrospective du texte de jeunesse. Non seulement certains personnages réapparaissent dans la matière fantasmatique du roman – par exemple, la

273 Henri Michaux, «Inédit du Caire», cité par Robert Bréchou dans *Michaux*, Paris, Gallimard, 1959, p. 200.

274 Henry Bauchau, *Le Boulevard périphérique*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 7.

275 *Ibid.*, p. 61.

276 *Ibid.*, p. 88.

277 Certains détails, a priori anodins, encouragent d'ailleurs la réminiscence. Par exemple le «sourire d'Indien ou de trappeur» de Stéphane qui transporte le narrateur au loin «dans une Amérique enfantine», ou le prénom breton de la rue Corentin-Carrioux, qui lui rappelle son «enfance et [les] albums de Bécassine». *Ibid.*, pp. 57, 214.

278 *Ibid.*, p. 56.

279 *Ibid.*, pp. 14, 165, 214, 243, entre autres.

280 *Ibid.*, pp. 183, 232, par exemple.

281 *Ibid.*, p. 166.

282 *Ibid.*, p. 196.

283 «Marche doucement car tu marches sur mes rêves. YEATS». La résonance avec la citation introductive au récit de jeunesse s'opère sans difficulté: «Que le rêve est une réalité aussi importante que la vie», dans Jean Remoire, *Temps du rêve*, Bruxelles, Paradis-Perdu, 1936.

284 Nous avons recensé plus d'une vingtaine d'occurrences de rêves au sein du roman de 2008.

Dame en violet²⁸⁵ –, mais ces résonances sont d'autant plus appuyées que cette matière onirique répond sans équivoque à la composition même du *Temps du rêve*, qui expose plus d'une vingtaine de songes.

Le traitement de l'espace contribue également à faire écho entre les deux œuvres, car divers topoï de l'écrit sous pseudonyme se répercutent de manière plus ou moins explicite dans le roman de 2008. En effet, on peut tout d'abord y repérer les lieux de l'enfance : les espaces verts où le héros jouait à cache-cache, la balançoire, le chemin de gravier qui mène à la barrière rouge et blanche²⁸⁶ y sont entre autres évoqués. En outre, les lieux de la spiritualité se répondent : l'église, témoin de la scène des décevantes retrouvailles du narrateur avec la petite fille dans le récit de jeunesse (« je la regarde, je la prends toute dans mon regard. Toute absorbée elle ne regarde jamais de notre côté [...] je n'ai même pas eu le temps de penser ni de rien faire. Elle est partie »²⁸⁷), se charge, dans *Le Boulevard périphérique*, de tout le poids du silence enfantin face à l'incompréhensible amour :

Les mots sortent de l'église où autrefois je n'ai pu sortir mes mots. Les mots d'amour enfantin qui étaient montés en moi. [...] Mes mots n'étaient pas sortis, ils étaient enfermés. Enfermés où ? Dans l'église du refus, l'église du refus familial de laisser s'exprimer l'enfant rieur, que j'aurais pu être. Ainsi cette après-midi a été le seul moment où nos vies se sont rencontrées. Le nouveau ne s'est pas produit, l'espérance de voir cette amitié ou cet amour s'épanouir est morte.²⁸⁸

Un endroit en particulier, l'étang, s'avère curieusement récurrent dans les deux œuvres : l'ancienne carrière où le couple enfantin, Billy et Ingué, vient passer un temps incommensurable réapparaît lorsque Shadow évoque les derniers instants de Stéphane. Non seulement le décès de celui-ci par noyade ne va pas sans rappeler l'énigme du garçon ayant trouvé la mort dans le plan d'eau du récit de 1933 (« on avait retiré ici le garçon de Granges d'un tourbillon d'eau jaune, alors que l'étang est en toutes saisons d'un gris éternel, avec ses mêmes reflets d'acier »²⁸⁹), mais le lien entre la couleur

285 Dans *Temps du rêve*, le narrateur évoque qu'«[à] la fin du repas apparaissait la vieille dame au jersey violet, aux beaux cheveux blancs». Ce personnage, à peine évoqué, revient alors, démultiplié, au détour d'un rêve que fait le narrateur du *Boulevard périphérique* : «les trois Dames du rêve en cheveux blancs, vêtues de noir et de violet. Des dames comme il en existait encore dans mon enfance».

286 Notons cependant que, dans le récit des amours enfantines, la couleur de la barrière diffère : «Nous allons descendre la grande allée de gravier bleu dont la barrière bleue et blanche est maintenant toujours fermée». Voir Jean Remoire, *op. cit.*, p. 13.

287 *Ibid.*, p. 54.

288 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 108 et pp. 112-113.

289 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 23. La récurrence de ce motif est à souligner, tout en sachant que l'histoire de la noyade de Stéphane repose sur un fait avéré de la Résistance belge durant l'Occupation, dont Bauchau a fait œuvre.

jaune et la mort se voit également confirmé par le parallèle entre l'eau du marais lors de l'incident fatal et la porte de l'ascenseur conduisant à la chambre d'hôpital où Paule agonise²⁹⁰.

Parallèlement, le traitement du temps relie les deux ouvrages distants de trois quarts de siècle. La possibilité même de l'écho semble résider dans la figure du narrateur. On sait effectivement que le petit garçon du *Temps du rêve* s'enthousiasme à l'idée d'écrire : «j'avais entrepris la construction d'une hutte, bâti un roman»²⁹¹. De là se dessine son identité potentielle avec le narrateur du *Boulevard périphérique*²⁹² puisque ce dernier, non nommé, exprime sa fonction d'homme de lettres («Pourtant la douleur est là, dans l'écriture et elle pèse sur ma plume de toutes ses forces»²⁹³) et ne cesse de renvoyer à un passé qui a vu naître cette passion pour la littérature :

Autrefois je pensais qu'il fallait écrire avec des cailloux blancs afin de pouvoir retrouver son chemin. Aujourd'hui je vois qu'un peu de mie de pain suffit et qu'il faut avancer dans l'obscurité en se servant des traces confuses laissées dans la forêt, de ce qui reste de lumière et si je vois, comme aujourd'hui, la lampe de la maison de l'ogre, je suis content car elle éclaire cette page où je parviendrai peut-être à faire apparaître la plus intime des écritures.²⁹⁴

Sur cette base, le temps apparaît donc évolutif, progressif. Pourtant, ce même temps est marqué par une sorte de déclin – de regret? En effet, le temps de jadis est révolu («Les gens d'aujourd'hui, en 1980²⁹⁵, n'ont plus aucune idée de ce monde, dont il ne reste que des photos et des séquences de films, en noir et blanc»²⁹⁶) et l'accès s'en voit peu à peu barré. Le destin s'acharne en outre à stigmatiser le présent, via la mort de Paule. Le point de non-retour n'est toutefois jamais franchi, dès lors qu'un temps d'arrêt

290 Autre détail qui concerne le traitement de l'espace : la flore sur laquelle se focalisent les narrateurs se recoupe dans les deux écrits. En effet, alors que Billy évoque «l'éclatement capiteux des rhododendrons» (*Ibid.*, p. 10), le narrateur du *Boulevard périphérique* y revient naturellement : «Dans cette journée si difficile, où j'ai eu tout le temps l'impression de traverser avec peine une foule compacte d'événements, de gênes, de douleurs petites ou grandes, je ressens les couleurs des rhododendrons comme celles de ma petite enfance. En ce temps-là le mot rhododendron, si éloigné des consonances de notre langue, semblait avoir dans ma bouche la forme d'un grand rhinocéros sombre et tout en fleur. Les rhododendrons forment en moi un massif de sons et de couleurs dans lequel il y a aussi le glissement de la rivière sous le pont, le tournant qu'elle prend un peu plus loin» (Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 143).

291 Jean Remoie, *op. cit.*, p. 8.

292 C'est d'autant plus frappant que le héros du dernier roman revient sur son enfance et qu'il décrit des épisodes relatés dans le récit de jeunesse.

293 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 210.

294 *Ibid.*, p. 168.

295 Le manuscrit initial du roman date de 1981. Pris par d'autres projets, Bauchau ne le reprendra cependant qu'en 2006, encouragé par Isabelle Gabolde qui en avait dactylographié la première version en 1999.

296 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 14.

réveille les fantômes de Stéphane, de Shadow et celui d'Inngué : « Il y a un moment d'arrêt solennel dont je ne peux mesurer la durée, un moment où s'ouvre le deuil »²⁹⁷. Une certaine réémergence du passé, depuis le présent, se réalise ainsi en vue de l'avenir. Autrement dit, le regret, la « tiède nostalgie »²⁹⁸, laisse place à une forme d'incertitude constructive, celle que l'écrivain appelle la « mémoire du futur »²⁹⁹.

Pour ce qui concerne les personnages, on entrevoit plusieurs correspondances. En effet, lors du dixième chapitre du roman, le narrateur évoque un souvenir qui condense le contenu de *Temps du rêve* et y ravive ainsi diverses figures, telles que la petite fille : « J'ai aimé ses cheveux blond cendré, sa peau très fine, ses yeux bleus. J'ai aimé surtout une hardiesse garçonnière et rieuse »³⁰⁰. Le décalage temporel perturbe cependant quelques données, puisqu'elle se prénomme désormais Aurélie et non plus « Inngué »³⁰¹ et qu'elle est âgée de sept ans et non plus de « huit ans »³⁰². Elle n'est pas la seule à faire retour dans le roman. D'autres personnages réapparaissent également, de manière moins appuyée, comme Marc ou l'oncle Victor – alias « oncle Fred »³⁰³ –, ou encore tante Babeth – « tante Nell ». En outre, au-delà de ces récurrences et en dehors de ce chapitre, on perçoit une similitude intrigante entre Inngué et Stéphane, les deux êtres que le narrateur a aimés. Tous deux blonds aux yeux bleus, ils sont qualifiés par leur légèreté : « elle cabriolle] légère »³⁰⁴, tandis que « Stéphane est léger, aérien »³⁰⁵ et que le héros conserve de lui le souvenir d'une « légèreté, oui, cette légèreté enfantine »³⁰⁶. En évoquant la petite fille, Billy précise qu'« on dirait un oiseau enivré de soleil, un chardonneret sur une branche »³⁰⁷ et qu'elle est « chantante et effarouchée comme un oiseau du matin »³⁰⁸ ; dans le même registre, Stéphane possède un regard « d'oiseau de proie »³⁰⁹, un

297 *Ibid.*, p. 225.

298 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 49.

299 « Je n'entendais ni l'espérance de mon passé ni, comme me l'a dit un jour un rêve, la mémoire de mon futur ». Henry Bauchau, *L'Écriture et la circonstance*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 1988, pp. 7-8.

300 Henry Bauchau, *Le Boulevard périphérique*, *op. cit.*, p. 108. Dans *Temps du rêve*, Inngué est décrite comme ayant des traits fins, des cheveux blonds, mais aussi comme étant « claire, rieuse, de suite un peu brutale, comme elles [les filles] le sont souvent à cet âge où les possèdent, sans pouvoir s'équilibrer, les forces garçonnières ». On voit donc sans peine le parallèle entre la petite fille du roman et celle du récit de jeunesse. Jean Remoire, *op. cit.*, p. 16.

301 *Ibid.*, p. 15.

302 *Ibid.*, p. 28.

303 *Ibid.*, p. 3.

304 *Ibid.*, p. 29.

305 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 86.

306 *Ibid.*, p. 88.

307 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 18.

308 *Ibid.*, p. 41.

309 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 10.

«œil [de] rapace»³¹⁰ et «plane dans le ciel comme un faucon»³¹¹. La relation fondée sur le sport vu comme dépassement de soi³¹² nourrit aussi la résonance entre Inngué et Stéphane. L'ascension dans les arbres, la balançoire et le trapèze deviennent effectivement un défi pour l'enfant, accompagné («Je suis heureux ainsi près d'elle, distingué par elle, son complice, son équipier»³¹³), qui se découvre d'une race plus habile, plus hardie, alors que la force lui vient de ce regard empreint de désir et d'encouragement. De même, l'escalade est vécue comme un apprentissage avec Stéphane et le narrateur a «le sentiment, jamais clairement formulé jusque-là, d'être son compagnon»³¹⁴. Lorsque l'effort semble irréalisable, qu'il pense lâcher, glisser, il arrive à se soulever, à prendre de la hauteur et ce, grâce au «visage attentif de Stéphane en train de [l'] assurer»³¹⁵, grâce à la force qu'il a revêtue et dont il note qu'elle n'était pas sienne, mais qu'elle provenait «du pouvoir de son regard»³¹⁶.

La ressemblance repose également sur le silence qui imprègne la relation entre le narrateur et ces deux personnages. Par exemple, Billy mange «en silence»³¹⁷ des cerises avec Inngué dans la tanière ou court avec elle «silencieusement»³¹⁸; et dans ses rêves, ils «ne parlent plus, [ils se comprennent] sans parole»³¹⁹. De même, lorsque le narrateur du *Boulevard périphérique* se trouve dans la grotte avec Stéphane, il répond à son «sourire silencieux» et est «même sur le point de parler, de casser ce moment parfait»³²⁰; puis il s'interroge: «pourquoi ces années d'amitié si profonde, presque en dehors de la parole, me reviennent-[elles] si rarement en mémoire?»³²¹. Enfin, le parallèle peut encore être établi sur la base de la déchirure et du doute produits par la séparation d'avec ces êtres insaisissables. Alors que sa mère prétend à Billy qu'il reverra Inngué et que ce n'est que partie remise, le garçon «sait [t] bien [lui] qu'elle ne viendra plus, qu'[il] ne la reverr[a] plus»³²²; réciproquement, le héros du *Boulevard périphérique* avoue à Stéphane, non sans regret: «on ne sait pas où on sera, toi et moi dans un an»³²³. Cet état de fait provoque une instabilité émotionnelle chez les narrateurs, l'un

310 *Ibid.*, p. 17.

311 *Idem.*

312 À noter que ces sports s'inscrivent sur un axe vertical, ascensionnel.

313 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 17.

314 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 16.

315 *Ibid.*, p. 11.

316 *Ibid.*, p. 12.

317 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 17.

318 *Ibid.*, p. 18.

319 *Ibid.*, p. 44.

320 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 23.

321 *Ibid.*, p. 12.

322 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 45.

323 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 19.

se cognant aux « parois polies »³²⁴ de sa « prison d'acier »³²⁵, l'autre aux voies encombrées du boulevard périurbain de son « souvenir blessé »³²⁶.

D'une manière générale, les deux textes se réfléchissent enfin d'un point de vue thématique³²⁷. Plus spécifiquement, les forces d'Éros et de Thanatos, intrinsèquement liées, induisent de part et d'autre un questionnement sur le deuil et la mémoire. L'affection contenue vouée à Inngué/Aurélie et à Stéphane, ainsi que la perte effective de Paule, rappelant celle du jeune résistant, fondent la base des récits en écho. Cependant, Bauchau ouvre la voie à une conception particulière du deuil, dans une perspective derridéenne, qui mêle le passé, le présent et le futur, conservant des souvenirs imprimés dans leur pure présence posthume. Autrement dit, il s'agit de vivre le détachement dans l'attachement³²⁸, une partie de soi se préparant à la séparation réinitialisée par la littérature. La voix de l'autre devient ainsi trace; ni incorporée ni introjectée, elle s'avère scellée dans une alliance que la parole poétique rend possible, ainsi que la mémoire, endeuillée par essence. Le contre-investissement ne constitue pas la finalité des écrits et la conscience ne vient pas y remplacer les traces mnésiques, comme c'est le cas lors du travail de détachement selon Freud; ces dernières sont simplement réinscrites dans le temps, dans un flux qui les fait renaître.

On peut comprendre comment le lien entre l'amour, la mort et la mémoire s'articule dans *Le Boulevard périphérique* en se focalisant sur la figure, exemplaire³²⁹, du jeune Stéphane. De prime abord, on apprend que le narrateur « le verr[ai] toujours tel qu'il était à vingt-sept ans, et dans [sa] mémoire il n'aura jamais été touché par le temps »³³⁰. Cette survie subit

324 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 49.

325 *Idem.*

326 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 112.

327 On remarque en particulier l'évocation de la guerre dans les deux écrits: à l'avant-plan dans l'histoire de Stéphane dont le narrateur précise l'époque (« Classe 33, l'année du malheur », p. 108) et à l'arrière-plan dans le récit de jeunesse (« Voici l'endroit où se trouvaient nos petits jardins, sous lesquels se terraient les cuivres qu'on cachait pour les Allemands », p. 47).

328 Dans l'article « Deuil et mélancolie », écrit en 1915 et publié en 1917 dans la revue *Métapsychologie*, Freud décrit le deuil comme la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place: la patrie, la liberté, un idéal. Il soulève la nécessité pour le sujet qui le vit d'effectuer un détachement, de désinvestissement libidinal vis-à-vis de l'objet perdu. Notons que sa théorie s'est vue nuancée par certains philosophes, et particulièrement Jacques Derrida, dont la vision sert notre propos. Cf. Jacques Derrida, *Demeure, Athènes*, Paris, Galilée, 2009; René Major, « La portée du deuil », dans *La Quinzaine*, n° 996, juillet 2009; ainsi que Pierre Delayin, « Les mots de Jacques Derrida », article publié sur le site officiel d'*Idixa*, le 13 décembre 2006: <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0612131426.html>.

329 Le processus se révèle similaire en ce qui concerne le souvenir d'Inngué/Aurélie. Remarquons que la figure de la « petite fille » abonde dans toute l'œuvre de Bauchau, notamment dans *La Déchirure* et dans bon nombre de ses poèmes; il pourrait s'avérer intéressant de se pencher sur le lien qu'elle entretient avec l'écriture comme mémoire endeuillée.

330 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 7. La figure de Stéphane trouve d'ailleurs rapidement un écho puisque le narrateur du *Boulevard périphérique* souligne: « le sourire hardi d'Aurélie, la couleur de ses yeux, la finesse de son front n'ont plus habité que ma mémoire ».

néanmoins un remaniement littéraire, qui ne s'opère qu'après un certain temps. Comme le déclare Annette Laget dans son ouvrage *Freud et le temps*, «il n'y a trace que s'il y a délai, temps pour penser»³³¹; et c'est précisément le souvenir remanié qui intègrera l'à venir. Le motif de l'écho impliquant la distance temporelle des perceptions, l'on peut dès lors imaginer la possibilité d'une parole qui répète sans redire, qui exprime l'amour sans le condamner à l'oubli assassin et ce, tout en ayant la pleine conscience de la «vie précaire de l'écriture»³³². D'un point de vue textuel, c'est donc par le récit de Shadow, pesanteur incarnée et cruelle du deuil, que cet écart, que ce délai s'obtient, et que la langue créative peut émerger. En effet, le héros-narrateur annonce qu' «il faut passer ces minutes-ci, les annihiler en fixant [son] attention sur la mort écrite et non sur celle qui est encore à l'état brut, en chair, en os, et tissus musculaires». En d'autres termes, le cheminement qu'il poursuit s'assimile à la génération de traces mémorielles de l'amour et de la mort symbolisées dans l'écriture dont Shadow se fait l'inspirateur. Capable enfin de faire sortir des mots devenus traces, d'écrire l'amour «qui ne souhaitait pas dire son nom»³³³ et de traduire l'éphémère beauté de Stéphane, sa fulgurance, en images présentes, le narrateur peut contempler en lui le résultat de son art et adresser sa reconnaissance à celui qui a permis cette résurgence vivifiée et vivifiante: «Et si aujourd'hui je l'aime vraiment, à qui le dois-je, sinon à Shadow?»³³⁴.

Au-delà du deuil se dresse ainsi une espérance, «muette et pourtant autant invincible qu'au temps où elle ressemblait à un phare, à une forteresse»³³⁵: celle de parvenir à rendre hommage à l'Homme lui-même³³⁶, c'est-à-dire de mettre des mots pour tenter de voiler le vide incompréhensible que la société crée autour de la Mort. De fait, le narrateur est amené à percevoir la mort comme un avènement, grâce à ce savoir qui n'est pas le sien mais celui d'une très longue lignée. D'ailleurs, au terme de cette errance de la mémoire, la renaissance de Stéphane, ce «tout petit dieu [, cet] enfant merveilleux à l'intérieur d'un océan de calme»³³⁷, ne va pas sans rappeler la trace d'Ingué, cette «étoile, très douce, lointaine»³³⁸,

331 Annette Laget, *Freud et le temps*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995, p. 84.

332 Henry Bauchau, *op. cit.*, p. 210.

333 *Ibid.*, p. 183.

334 *Ibid.*, p. 208.

335 *Ibid.*, p. 223.

336 La prise de conscience par le narrateur de sa propre déchéance, via l'autre, et de l'inéluctable deuil de lui-même qu'il faut engendrer en devenant trace, s'avère d'ailleurs complémentaire de ce point de vue. *Ibid.*, p. 206: «j'avais changé, [...] j'avais vieilli. Ce sont les autres qui m'ont appris cela. Comme ils m'ont fait savoir que je n'étais plus un enfant, plus un jeune homme. Toujours que je n'étais plus, que je ne suis plus ce que j'ai été. Implacables les autres pour vous faire constater que tout change et vous apprendre à mourir». Par l'acceptation de sa propre mort, il peut s'interroger sur l'ontologie même de la race humaine.

337 *Ibid.*, p. 251.

338 Jean Remoire, *op. cit.*, p. 57.

éclairant d'une nouvelle lumière alors que sa source s'est déjà évanouie. En avançant encore d'un pas, l'on peut même se demander si Bauchau n'invite finalement pas, par le texte littéraire, à perpétuer les rituels et cultes mortuaires perdus aux confins de la mémoire collective du monde occidental.

En somme, le motif de l'écho mène le lecteur à une réflexion sur la condition de l'homme, cet être pensant voué à la mort, ainsi que sur les questionnements qu'elle induit. En effet, les deux œuvres étudiées, *Temps du rêve* et *Le Boulevard périphérique*, se trouvent en résonance à plusieurs niveaux. La narration du dernier roman ramène tout d'abord à l'enfance et à la matière onirique exploitées dans le récit de jeunesse, forme et fond avançant – ou reculant, c'est selon – ensemble. Le traitement de l'espace génère un cadre similaire, activant certaines réminiscences : les topoï de l'enfance et de la spiritualité s'y retrouvent, ainsi que le lieu énigmatique de l'étang, liant spatialité et mort. La gestion du temps suggère également un phénomène de retour, le présent permettant tant le point de vue rétrospectif que l'accès à l'avenir : l'instance narratrice se fait à la fois témoin d'une ascension intérieure et d'un déclin extérieur, sans jamais se perdre dans la nostalgie inféconde. Quant aux personnages mis en scène, ils permettent la réapparition, plus ou moins altérée, de quelques figures du récit de 1933. Le parallélisme entre Ingué et Stéphane s'avère significatif de l'identité des narrateurs – à moins qu'il ne s'agisse d'un même narrateur. Enfin, plusieurs échos d'éléments érotiques ou thanatiques interfèrent avec la problématique du deuil et de la mémoire. La figure de Stéphane, souvenir figé par la mémoire puis remanié – après un délai indispensable – grâce à l'écriture, est devenue trace ; elle manifeste exemplairement une alternative tant à la vision de la mort comme achèvement qu'à la notion freudienne du deuil. La littérature se fait ainsi un moyen de réinscrire une forme de ritualisation, en initiant à la conscience de l'oubli et à la mémoire ardente.

En définitive, si les mots tuent le temps, ils lui donnent aussi naissance. Car ce temps nouveau, ce temps inédit qu'est le présent littéraire, non seulement bouleverse le passé et sa mémoire, mais il se tend aussi tout entier vers le futur. Comme l'écrit Jean-François Hamel, « par son souci de ce qui va disparaissant, il [le récit] donne jour à ce que nous appelons le passé, mais c'est un passé qui se trouve orienté vers l'avenir, manifestant le présent et sa présence, ses possibilités toujours vives »³³⁹. C'est ce rôle de passeur qui s'est singulièrement construit au sein de l'œuvre d'Henry Bauchau, ainsi que le montrent de nombreux échos intratextuels³⁴⁰. En contrant les

339 Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire*, Paris, Minuit, 2006, p. 7.

340 Entre autres, le cri de Mary rappelle étrangement le cri d'Antigone, le passage où les alpinistes s'arrêtent dans la grotte fait écho à la scène de la vague où Antigone allume un feu dans *Œdipe sur la route*, et l'épisode de la tribu formée autour du jeune épileptique peut renvoyer à certains passages de *Diotime et les lions*.

failles de la mémoire et en apprivoisant les ruses de l'imagination, l'auteur mène une réelle initiation à l'écoute de ces mots qui ne s'éteignent pas ; il leur donne vie, car «Le nouveau doit naître, sans cela la vie s'arrête, mais il faut qu'il advienne sur les racines ou les semences de l'ancien»³⁴¹.

Caroline Marchal
Université catholique de Louvain

341 Henry Bauchau, *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 238.