

# L'Histoire et l'Œuvre

## Ou la lutte avec l'Ange

Discours inaugural du Centenaire de l'écrivain, Louvain-la-Neuve, 25 octobre 2012.

*La mort d'Henry Bauchau a modifié notre rapport. Il se poursuit donc autrement. À la fresque que j'avais pensé retracer, je substitue une autre méthode, elle aussi héritage de nos maîtres : la méditation à fleur de texte. Elle constituera une autre forme de dialogue.*

*Je le fais, pour l'essentiel, à partir du journal d'« Œdipe sur la route », moment majeur de l'histoire de l'Œuvre bauchalienne et décisif pour notre amitié.*

### À l'ombre et à l'aune du Père enfoui

Le 19 janvier 1987, Henry, attelé à la seconde version de son roman, se dit convaincu de la nécessité de « ne pas [s']abandonner à la hâte » (JJ, p. 182). Il se réfère, en outre, à « une des paroles les moins visibles de l'Évangile de Saint Matthieu » : « Lorsque le lendemain s'inquiétera de lui-même, un temps d'amour naîtra... » (JJ, p. 182).

Qu'a cherché d'autre, en son entier, cette Œuvre – et le cycle thébain en particulier, dont chaque membre de la Trinité constitutive (Œdipe, Antigone et Cléos) est appelé par son futur ? Cette temporalité tendue vers un futur d'appel, qu'accomplit pour Œdipe dans ce roman l'assomption de Colone, est le résultat d'une tension profonde et constante qui détourne vers un futur de sublimation et de métamorphose une violence de base qui pourrait, si tel n'était pas le cas, se révéler purement destructrice et/ou sans bornes.

Ce creuset se forge à travers une métaphore picturale et imaginaire, qui se révélera de plus en plus structurante : le tableau d'Eugène Delacroix, *La Lutte avec l'Ange*. Le 17 novembre 1983, Henry passe pour la énième fois à Saint-Sulpice. Il y revoit l'œuvre du peintre et se dit touché par la « manière dont l'Ange contient la ruée de Jacob, celle des événements, celle du temps qui s'écoule » (JJ, p. 11, c'est moi qui souligne). Ces qualifications successives définissent une éthique comme une esthétique qui ne seront jamais de contemplation pure. Le 19 décembre 1987, évoquant le poème homonyme de Pierre Jean Jouve, *La lutte avec l'Ange*, Henry écrit que « ce texte de quelques pages est le vrai poème épique de notre temps » (JJ, p. 221, c'est moi qui souligne). Après être passé une nouvelle fois, en fin de journée, par Saint-Sulpice, il confesse, le 1<sup>er</sup> octobre 1988, que « c'est de [s]on père qu'[il] tien[t] [s]on admiration pour les héros » ; que « c'est par ses récits, ses paroles, ses évaluations de l'importance des hommes que cette admiration est entrée en [lui] et

a inspiré une partie de [s]es œuvres » (JJ, p. 265). Le 8 octobre, une discussion avec Jean-Claude Drouot, futur metteur en scène de *Gengis Khan* au Théâtre National de Belgique (1989), mène à la reconnaissance d'une autre tension : l'admiration, à l'époque de la composition de la pièce, de la pensée de Bertolt Brecht célébrant les « peuples qui n'ont pas besoin de héros » (JJ, p. 266) et la composition concomitante d'une pièce mettant en scène le héros des Mongols. Henry ajoute qu'il croit « aujourd'hui que les peuples ont besoin de héros et même qu'il n'y a pas de peuple s'il n'y a pas à son origine un ou plusieurs héros réels ou mythiques » (JJ, p. 266).

Cette double reconnaissance des décalages confirme cette autre constante de l'œuvre bauchalienne : une Lutte avec le Temps comme avec le Soi. Lutte qui contient le pulsionnel pur et l'héroïse – en le contrebalançant toutefois, chaque fois que cela s'avère possible. Façon aussi d'inscrire et de désinscrire l'image du père, en soubassement et en horizon. À ce père, *Le Régiment noir* a donné une existence mythique rare dans le champ littéraire. Après lui avoir offert une existence imaginaire à travers la revisitation de la guerre de Sécession, le roman peut s'achever sur la possibilité de « penser aux vingt dernières années du père » réel « dans sa maison du bord de la rivière, au pays des batteurs de fer ». Cette possibilité n'a pu s'ouvrir qu'à l'heure où l'on s'est « dégage[e] de la hâte diabolique » qu'incarne si souvent Pierre dans *Le Régiment noir* ; où l'on a accepté d'« attendre » (RN72, p. 325), c'est-à-dire d'accéder au temps bauchalien de l'écriture.

Le lieu où le père d'Henry vécut une part importante de la dernière partie de sa vie fait retour dans *Jour après jour*, alors qu'a été évoquée, à nouveau, la bataille contre le temps. Pour la première fois, le signifiant du toponyme au sein duquel s'est déroulée la vie de l'homme vieillissant apparaît à Henry. Il se voit commenté comme suit : « Godinne. God in. La maison du père » (JJ, p. 246).

C'est à cette époque qu'il relit *Pelléas et Mélisande*, pièce dans laquelle se joue la question du déclin des pères. Cette redécouverte produit sur Henry une très forte impression. Relecture et méditation qu'il clôture – et à raison – par l'évocation de l'anéantissement des promesses du symbolisme par le premier Conflit mondial (JJ, p. 232). Celui-ci ouvre le temps des deux guerres mondiales qui n'en font qu'une à ses yeux. Mais, autre *Lutte avec l'Ange*, les valeurs du symbolisme ne cessent pas pour autant de travailler son œuvre et de chercher à s'y dialectiser à l'historique. Au point de déboucher sur l'invention d'un type de fictionnalité romanesque où, comme il l'écrit au seuil de la composition du *Régiment noir*, il s'agit de « lier le récit de *l'événement actuel mais intériorisé* à celui de la vie imaginaire du père » (DM, p. 16).

C'est également l'époque où Henry relit son deuxième roman<sup>1</sup>. Ce livre, écrit-il, « laisse vivre les personnages, il opère un passage du moi au toi dans le sens où l'entend Hélène Cixous<sup>2</sup> » (JJ, p. 206). Au-delà du jeu complexe des pronoms

1 Cette relecture est notamment liée à la réédition du texte dans la collection « Passé-Présent » aux éditions Les Éperonniers.

2 Le 19 août 1987, après avoir achevé la lecture de *Qui es-tu ?* d'Hélène Cixous, Henry note en effet :

qui caractérise la narrativité du *Régiment noir*, toutes les potentialités de l'œuvre complexe – elles seront partiellement bridées dans certaines œuvres à venir – sont ainsi clairement mises en exergue. Le Soi, dont accouchent peu à peu les textes de celui que Jean Amrouche et Blanche Reverchon-Jouve ont mis au monde<sup>3</sup> comme écrivain, émerge ainsi au fil d'une écriture qui est lutte avec l'Ange – jusque dans la Forme. La tension nouée par ces impératifs contradictoires, seul le passage dans la nuit de la grande équinoxe d'automne 2012 l'apaisera enfin.

Dans la voie dessinée par *Le Régiment noir*, poursuit Henry, « je crois pouvoir aller plus loin dans *Œdipe sur la route* » (JJ, p. 206). Essentielle, cette phrase doit toutefois être contextualisée : elle est en effet écrite avant les remaniements définitifs du roman ; avant l'ablation du côté méandrique « germanique »<sup>4</sup> de la composition narrative et le retour à une forme de linéarité à la française. *Œdipe sur la route* fera donc bouger les lignes à plusieurs égards ; mais, en matière de Forme, renoncera à quelques-unes des avancées du *Régiment noir*. Après la relecture de la chronologie qu'il a rédigée pour la collection « Passé-Présent » dans laquelle est réédité ce roman, Henry constate que « l'essentiel de la vie disparaît » dans ce type d'éphémérides alors que c'est au cœur de l'espace entre les faits, dans le voyage entre les bornes des événements » que réside le vivant – celui que « seul le romancier et le poète peuvent exprimer » (JJ, p. 206). C'est lui qu'il met en scène et en jeu dans le gigantesque parcours d'entre-deux d'Œdipe, Antigone et Clio qui les voit sinuer entre Thèbes et Colonne. Lui qu'il figurera dans la route suivie par la Trinité réinventée mais n'incarnera pas dans la structure formelle de son livre. Façon sans doute excessive de répondre à la suggestion de Laure « qui trouv[ait] qu'[il] devrai[t] pour Œdipe [se] rapprocher, en plus dépouillé, du style du *Régiment noir* » (JJ, p. 141).

Henry, qui avait alors effectué une première relecture de ce roman ambitieux et inépuisable<sup>5</sup>, constatait qu'il y avait « vraiment labouré [s]es profondeurs ; qu'il « [lui] sembl[ait] encore, à bien des égards, en avant de [lui]. L'existence [y était] ressentie sur un *mode épique et constamment menacé*. La progression inéluctable du monde industriel, sa façon de tout englober et mettre à plat » y est donc « perçue par Pierre avec une lucidité cruelle. C'est le monde de Monsieur Eugène qui gagne cette guerre et celles qui vont suivre, pas le sien. » (JJ, p. 141, c'est moi qui souligne). Indice, parmi cent autres, que le ressort de cette œuvre concerne aussi bien le passage du moi au toi que de l'événementiel historique à l'immémorial de l'Histoire, à

---

« c'est la lutte de l'écrivain et du comédien pour quitter le moi et parvenir jusqu'au toi, sur la scène du théâtre et sur celle de l'écriture. J'éprouve en le lisant le ressentiment du sublime, je suis sublimé par lui » (JJ, p. 205, c'est moi qui souligne).

3 Cf. Marc Quaghebeur, « Le Tournant de *La Déchirure* », dans *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau. Actes du colloque de Cerisy (21-31 juillet 2001)*, Bruxelles, AML Éditions / Éditions Labor, 2003, pp. 86-138.

4 « Blanche considérait que le fond germanique était ce qu'il y a de plus valable en moi » (DM, p. 83).

5 Je l'ai pour ma part analysé dans « *Le Régiment noir* d'Henry Bauchau. Métaphore de l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle et de la Belgique, forge de l'œuvre à venir » dans Beïda Chikhi et Marc Quaghebeur (dir.), *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, « Documents pour l'histoire des Francophonies », 2010, pp. 383-433.

« l'histoire légendaire » (DM, p. 15) ainsi qu'Henry la nomme en 1968. Cette *Lutte avec l'Ange* qui structure la vie d'Henry et engendre sa création, il la définit fort bien en octobre 1985 : « il y a en moi deux mouvements, l'un vers la réalité, l'autre vers l'épique et [...] ils se succèdent ou parfois, comme dans *Le Régiment noir*, se mêlent et peut-être se fortifient » (JJ, pp. 114-115).

Passé le temps de la gigantesque ex-cursion du *Mao-Ze-Dong* – confrontation directe à l'Histoire et à l'Épique, elle constitue en revanche une sorte d'écart par rapport à la dialectique avec le moi profond<sup>6</sup>, Henry peut s'atteler aux différentes versions d'*Edipe sur la route*. Ce roman va fictionnaliser – dans la continuité et la différence, tant stylistiquement que conceptuellement –, son mythe personnel de la lutte avec l'Ange. *Edipe sur la route* incarne en effet, à frais nouveaux, les figures que déploie le texte biblique. Incarnés précédemment par Gengis Khan et Tchelou t'saï, Olivier et le narrateur de *La Déchirure*<sup>7</sup> ou encore Pierre et Johnson dans *Le Régiment noir*, ces doubles contrastés quasiment indissolubles constituent une des clefs de l'œuvre entier. Citant Hegel, philosophe occidental de l'Histoire par excellence, le Journal d'*Edipe sur la route* du 5 août 1987 précise : « Je suis le combat. Je ne suis pas un des combattants. Je suis au contraire les deux combattants et le combat lui-même. » Et Henry d'ajouter : « En lisant cela, j'ai l'impression qu'on parle de Clios et d'Edipe. » (JJ, p. 201) Or la citation du philosophe allemand clôt un commentaire sur la double nature d'Edipe, à la fois père et frère<sup>8</sup> : « À mesure que la route s'allonge, Edipe sent les liens de fraternité se développer entre Antigone et lui. À Thèbes, il n'était que père, peu à peu, il est aussi frère, il n'est plus le fils unique qu'il a été. » (JJ, p. 200)

## Les combattants de l'âme et la scène capitale

Laure, d'autre part, évoque, le 14 août 1986, un rêve dont il ne lui reste que les « mots : “ les guerriers de l'âme ” ». Ces mots, écrit Henry, « lui paraissent se rapporter à notre travail pour le livre. Peut-être aussi, me suis-je dit non sans étonnement, au combat entre Edipe et Clios, qu'elle ne connaît pas encore » (JJ, p. 157, c'est moi qui souligne). La formule de Laure, comme son prolongement, sont significatifs. Le « notre » vaut bien sûr lui aussi d'être pointé. Reste que les liens ainsi désignés entre guerriers de l'âme et figures de Clios et d'Edipe sont particulièrement éclairants. Le lieu symbolique de la lutte avec l'Ange se trouve ainsi éclairé – et singulièrement, puisque Clios passe de la violence brute à celle qui fait Œuvre et Solidarité.

6 Henry la confie au poème *La Sourde Oreille*, seule rétrospection biographique avant *L'Enfant rieur*. Je l'analyse dans « Revisitées, les confessions de *La Sourde Oreille* inventent pour l'écrivain la légende de son futur » dans Pierre Halen, Raymond Michel, Monique Michel (dir.), *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*. Actes du colloque international de Metz (6-8 novembre 2002), Berne, Peter Lang, « Recherches en littérature et spiritualité », 2004, pp. 131-155.

7 À un certain niveau, la relation avec Théo Léger, voire avec Raymond De Becker – celle-ci valut à Henry une part d'opprobre à la Libération – s'inscrit aussi à cette enseigne. J'ai analysé cette dernière dans « Bauchau / De Becker : Quel(s) absolu(s) ? » in *Autour de Raymond De Becker (1919-1969)*. Colloque international d'Histoire, 5 et 6 avril 2012 (Actes à paraître chez PIE-Peter Lang).

8 L'androgynie en constitue un autre versant.

La part de Clios dans l'œuvre comme dans le destin d'Henry s'éclaire ainsi et explique pour partie la disparition de la voix auctoriale que l'on trouve dans *Le Régiment noir*. Le 18 août 1986, relisant le récit de Clios, Henry n'écrit-il pas que « c'est dans ce récit que le ton du livre [l'] a trouvé » (JJ, p. 159) ? Phrase d'autant plus révélatrice que, comme on le lira plus loin, les débuts d'*Edipe sur la route* sont tout sauf aisés et que Clios constitue une invention bauchalienne absolue par rapport à l'héritage antique de l'histoire des Labdacides.

Après avoir évoqué le rapprochement opéré (à la suite d'un exposé aux Journées d'études freudiennes consacré à *Edipe en marche* et d'un entretien avec le peintre Philippe Roman) entre Jocaste et Socrate – il les voit comme des personnages laïques<sup>9</sup> – Henry, qui songe peu après à un « poème : “Me voilà, misérable frère d'aucune Antigone” » (JJ, p. 187), insiste sur le fait qu'il s'est « identif[é] un peu à Clios ». Mieux, que « [c]'est peut-être de son point de vue qu'[il a] écrit » (JJ, p. 185). Clios, dont le combat avec Édipe inverse celui qui, dans sa furie aveugle, a amené le jeune adolescent à tuer Alcyon, fait donc bien partie de la Trinité sacrée du récit et dessine largement le dessein et la forme du roman. Clios permet en effet à Henry de transcender l'ambivalence du père/mère comme du père/frère, tout en l'incarnant ; et de masquer l'intrusion directe de l'écrivain dans le récit. Il incarne donc, autant qu'Édipe, le motif de *La Lutte avec l'Ange*. Et cela, au travers d'une figure qui n'est en rien celle du père ou héros, qu'Henry peut donc d'autant mieux faire sien : en soi et face au Père. La métaphore picturale du tableau de Eugène Delacroix devient dès lors bien plus qu'un miroir de l'imaginaire de l'écrivain<sup>10</sup>. Le mythe biblique et pictural devient un mythe personnel structurant chez l'écrivain, mythe qui lui permet de revisiter par ailleurs profondément les différents mythes antiques qui trament son roman. Ces guerriers de l'âme ne naissent pas, pour autant, des transpositions fictionnelles des tensions propres au sujet individuel ou créateur. Même si l'esthétique bauchalienne y plonge rarement directement<sup>11</sup>, ce dernier naît foncièrement de l'Histoire vécue ou des échos de l'Histoire contemporaine, conjuguées à la hantise de la figure du Père. Si le général de Gaulle se trouve ainsi évoqué au début de la genèse du *Régiment noir*<sup>12</sup>, la catastrophe de mai 1940 et la figure de Léopold III se trouvent en amont d'*Edipe sur la route* – ce qui laisse voir ce que peuvent être la dérive et la métamorphose créatrices. Le 10 mai 1988, Henry note ainsi : « voilà quarante-huit ans que, le matin d'un jour où je devais partir en permission et espérais intensément rejoindre L., la guerre a commencé. Tout le reste de ma vie a été marqué et l'est encore par cette *coupure capitale*. Je voudrais bien un jour raconter cela, mais le moment n'est pas venu. » (JJ, p. 244, c'est moi qui souligne). Scène capitale donc, qui continue de fasciner au point de ne pouvoir être affrontée de face.

9 Ils ne font donc pas partie des la Trinité sociale terrestre constituée par Édipe, Antigone et Clios.

10 Bien qu'il soit commenté (JJ, p. 229), le tableau de Pieter Breughel *La Chute d'Icare* n'occupera jamais cette place majeure (celle qu'il prend, en revanche, dans l'œuvre de Pierre Mertens).

11 Il faudra attendre *Le Boulevard périphérique* (2008).

12 « Je suis heureux que l'image du vieux héros demeure solide et demande à être renversée. » (DM, p. 15).

Au tout début de la genèse d'*Œdipe sur la route* (le 31 décembre 1983<sup>13</sup>), peu de temps après un passage à Saint-Sulpice, Henry relit des « passages du *Peuple du désastre*, d'Amouroux<sup>14</sup> » (JJ, p. 12), livre consacré aux événements de 1940. On sait l'importance que prendra ce titre et l'universalité qu'il véhiculera dans l'œuvre d'Henry. Le même jour, le diariste confesse ne pouvoir « guère penser [s]a mort qu'en termes d'avenir ou de passé. *Le vrai présent demeure hors d'atteinte, sauf en quelques instants d'inspiration ou peut-être de respiration.* » (JJ, p. 12, c'est moi qui souligne). Le désastre historique et l'impossibilité d'adhérer au présent – l'invention romanesque d'une temporalité qui n'est ni réaliste ni totalement fantaisiste en découle – sont donc plus liés qu'il n'y paraît. Ils redoublent ce qui s'est joué dans l'enfance (fuite des parents en 1914 ; primat de Jean, l'aîné). Toujours en ce début du Journal d'Œdipe, alors que s'achève l'année 1983, Henry se rappelle avoir voulu écrire « sur le thème du prince au couteau d'or amer » (JJ, p. 13) et se remémore le suicide de son ami Théo Léger. Lui vient ensuite un rêve singulier, où affleure le motif musical qu'Alcyon incarne plus qu'aucun autre dans *Œdipe sur la route*. Il s'agit d'un combat où « les derniers défenseurs » d'une position, « à bout de munitions se défendent avec de la musique. Celle-ci enlève leur force aux vainqueurs. Pacte de paix, au milieu duquel je m'éveille. » (JJ, p. 14).

C'est le moment de sa vie où Henry achève une réflexion psychanalytique intitulée « Au-delà du temps des séances ». Un tel sujet montre bien que la question du temps et des temporalités (donc celles de l'Histoire et des histoires ; du réel et de l'imaginaire) se trouve au cœur de ses préoccupations alors qu'il en est au début de la composition d'*Œdipe sur la route* – l'achèvement du livre coïncidant avec la lecture d'*À la recherche du temps perdu*. Au milieu de la genèse du roman, c'est Simone Weil qui est convoquée<sup>15</sup> sur le sujet : « La contemplation du temps est la clé de la vie humaine. C'est le mystère irréductible » (JJ, p. 61).

Conrad Stein, le psychanalyste auprès duquel Henry effectua une analyse didactique dans les années qui précèdent *Le Régiment noir*, ne s'y trompe pas. Il dit de cet article consacré à *l'Au-delà*<sup>16</sup> *du temps des séances* qu'« [il] est plein de choses qui éclairent singulièrement l'hétérogénéité du temps et les rapports secrets de l'analyse et de l'écriture » (JJ, p. 15). C'est à quoi répondra *Œdipe sur la route*. D'une autre façon, certes, que *Le Régiment noir*, mais en déplaçant à nouveau les lignes, aussi bien du roman historique que personnel. Cette absence de coïncidence avec la temporalité factuelle a autant à voir avec l'histoire d'Henry qu'avec celle de son pays natal, ce qu'il faudra un jour approfondir.

13 *Jour après jour* débute en novembre 1983.

14 Il revient de même sur le roman de José-André Lacour, *Panique en Occident*, et se souvient avec honte « de l'exode de 1940 et de la confusion de cette époque » (JJ, p. 168).

15 La mention est faite le 5 janvier 1985. Elle fait suite à une réflexion importante sur la genèse d'Œdipe comme sur le rapport au temps : « Je ne connais Œdipe que par ses actes et c'est à travers le regard et les pensées d'Antigone que je le vois. Un jour, c'est sûr, Œdipe devra parler, devra raconter, devra chanter. Le moment n'est pas encore venu. Il faut du temps. Il en faut pour lui et pour moi. » (JJ, p. 61)

16 La question de l'au-delà du temps constitue une des clés de lecture du corpus bauchalien.

## Le vert-tige de la Lutte avec l'Ange

Cela ne va pas pour autant simplement. Cela peut même mettre en péril le sujet qui écrit. Durant la première phase d'engendrement d'*Edipe sur la route* – et ce n'est pas un hasard –, Henry est soumis à de fréquents vertiges. Il les note et les commente.

Au tout début de *Jour après jour*, Henry écrit ainsi que « [l]e vrai désir de l'inconscient, c'est un *roman sans limites*, celui de toute une vie. Je ne dispose pas du temps nécessaire pour cela et ne me sens pas prêt intérieurement à une telle entreprise. » (JJ, p. 10, c'est moi qui souligne). Reste que la figure d'Edipe en portera singulièrement la trace mais dans une narration où intervient tout autant Antigone, elle qui l'arrête à plusieurs reprises ou le fait redescendre, un temps, sur terre.

*La Lutte avec l'Ange*, cet art de « contenir la ruée » évoqué le 17 décembre 1983, est donc bien à l'œuvre dans ce roman central. Elle déséquilibre non seulement son auteur mais revêt de nombreux niveaux de métaphores et de significations (Histoire et Sujet ; Inconscient et Réel ; Père et Frère ; Frères et Sœurs ; Frère et Frère ; Sœur et Sœur, etc.). Tout au long du récit, la tension ainsi avivée et ravivée perturbe l'équilibre physique de l'écrivain qui ne peut échapper, quoi qu'il en veuille, à la pesanteur et aux différentes formes de l'incarnation. Il s'en empare toutefois très vite pour en faire surgir le signifiant et comprendre ces symptômes à l'égal des rêves nocturnes. « Vertige. Vers-tige. Vert-tige. Vert-tigre : [...] attrait et danger. » (JJ, p. 18), écrit Henry, le 12 février 1984. Le 1<sup>er</sup> mars, il constate que ses « journées sont martelées par le vertige comme s'il voulait donner une forme nouvelle à cette matière qu'il est]. Une forme qui [lui] fait peur car elle [lui] semble aller vers l'informe, alors qu'elle est peut-être seulement différente de tout ce qu'il a aimé, voulu et espéré jusqu'ici. » (JJ, p. 19). Cette matière qu'il est peut aussi devenir (ou redevenir) une matière de lumière, comme le clame en fait, peu à peu, et de plus en plus, toute l'œuvre. Une matière de lumière à réanimer sans fin<sup>17</sup>, à travers la lutte de reprise de ce qui vient de l'Inconscient ou de l'Histoire. Les « chemine-ments du désir » sont qualifiés par Henry d'« attention submergeante<sup>18</sup> » (JJ, p. 19).

Lorsqu'Henry relate, le 23 juillet 1984, un moment passé sur « le petit rocher qui domine la mer un peu après la Pointe Cardinale », on trouve un autre écho de l'équilibre recherché par et dans la Lutte avec l'Ange. Henry ressent les éléments qui l'entourent l'« envahir doucement, repousser l'ego au second plan, sans pourtant le rejeter. [Il] ressentait[il] fatigue et ver-tige<sup>19</sup>, mais le monde leur faisait face et l'emportait peut-être dans l'équilibre des présences » (JJ, p. 23).

17 Le 22 août 1985, la méditation porte sur une « hypothèse d'un grand physicien, selon laquelle la matière est de la lumière épuisée. Je pense un peu à ce poème comme à un chant d'Edipe » (JJ, p. 99).

18 La maîtrise de la vague dans le roman en est-elle l'inscription ? La conséquence ?

19 On ne manquera pas de remarquer que cette formule, apparemment masculine, répond indirectement à un autre constat : « Les femmes les plus importantes du livre, sont les femmes érigées du petit garçon, comme l'a bien discerné Jacques Trilling : Antigone, Jocaste, Diotime et la Jeune Reine. » (JJ, p. 201).

De la sorte, peu à peu, quelque chose mue qui provient notamment de l'action de Diotime. C'est par la suite que survient et advient en effet ce personnage. Pour l'heure, confronté à ses déséquilibres, Henry les commente comme suit :

Le vertige est un lourd fardeau, une attention portée douloureusement vers un point douloureux. Mais il me rappelle sans cesse que je ne suis pas mon propre centre. Que je n'ai cru l'être que par illusion. Que je suis dans un ensemble plus vaste, plus puissant, où *mon passé et le temps qui me reste à vivre* ne sont pas séparés. Je ne comprends pas cette certitude qui n'est pas du domaine de la pensée, j'en ai seulement une perception, qui me semble assez sûre. Je souhaite de toutes mes forces être débarrassé du vertige. Pourtant il y a en lui quelque chose que je n'ai pas su jusqu'ici laisser agir et qui est peut-être du domaine de l'allégresse. (p. 23, c'est moi qui souligne).

Réunir passé et futur par-delà le présent, n'est-ce pas la matrice foncière de l'Œuvre bauchalienne ?

Comme dans *Le Régiment noir*, celle-ci ne peut être que le fruit d'une longue mutation – métamorphose qui passe par un violent déséquilibre préalable. Une des matrices d'engendrement d'*Œdipe sur la route* se trouve explicitée dans les larges considérations qui ouvrent *Jour après jour*. Celles-ci ne correspondent pas au déroulé des jours qui émaillent normalement un journal mais constituent une sorte de synthèse mensuelle. La question du vertige ouvre la page, suivie par une première – et longue – allusion à *La Lutte avec l'Ange* :

L'homme précipite toutes ses forces dans la lutte, l'Ange se contente de le contenir sans effort apparent, *avec un magnifique geste de retenue*. Je me suis assis dans la mauvaise lumière qui règne là et *j'ai laissé l'œuvre me pénétrer, m'entourer*, non sans une certaine tristesse. Le temps n'est plus pour moi de me lancer dans la lutte. Je n'ai pas non plus la grâce, la puissante réserve de l'Ange. Il faut que je trouve ma place dans cet affrontement décisif, mais mon esprit ignore et mon corps ne sent pas où elle se trouve. (JJ, p. 9, c'est moi qui souligne).

Après des allusions à la prière, puis à des propos de Laure<sup>20</sup> qui éclairent déjà ce que sera la figure d'Antigone, Henry passe à l'article « *Au-delà du temps des séances* ». Ce ne sont encore que des notations brèves mais il y a là une matière qui ne demande qu'à prendre feu » (JJ, p. 9). Il évoque ensuite une lettre d'André Molitor, son ami qui fut, un temps, chef de Cabinet du roi des Belges, Baudouin I<sup>er</sup>.

André Molitor lui « rappelle [s]on ancien projet d'écrire un roman sur la période de la guerre et ce qui l'a précédée et suivie<sup>21</sup> » (JJ, p. 9). « J'ai senti, [poursuit Henry], une sorte d'appel faisant écho à celui de L. pour que je reprenne ce projet, auquel en profondeur je n'ai jamais cessé de penser. » (JJ, pp. 9-10) Et de faire allusion à la

---

20 « L. me dit : "C'est étrange de n'avoir ni père ni mère". Puis après un moment : "Tu es mon père et ma mère". Je réponds : "Ce serait la voie des deux Antigone". » (JJ, p. 9).

21 Blanche Reverchon-Jouve, la Sibylle, avait dit à Henry qu'il avait « vocation à exprimer dans un roman la période de 1930 à 1950 » (JJ, p. 179).



première version de « *La Mort par le boulevard périphérique*, roman qu'à [s]a grande surprise [il] n'[a] jamais pu reprendre ni même relire jusqu'ici » (JJ, p. 10). Henry le publiera en effet en 2008<sup>22</sup>. Non seulement après l'assomption du cycle thébain et la création de *L'Enfant bleu* (2004) ; mais aussi après la publication de *Babelturm* (2005). Cela ne me semble pas un hasard. La nouvelle s'achève par une citation de Primo Levi sur Auschwitz : « nous haïssons le rêve de grandeur insensée de nos maîtres, leur mépris de Dieu et des hommes, de nous autres hommes » (NB, p. 18).

## Le double adieu aux Rois-mères

Cette matrice de notations datées de novembre 1983 assemble fort pertinemment les matériaux créateurs qui se trouvent en amont d'*Edipe sur la route*. Elle sera bientôt suivie d'allusions réitérées au « thème des "Rois-mères" et des années de la guerre » qui devrait être au cœur de son roman mais qui l'« arrête » (JJ, p. 25). Ce thème est celui sur lequel se closent les notations du *Journal* précédent. Il s'y voit alors relié aux figures de Théo Léger (déjà cité) comme du roi Léopold III.

Commentant, le 9 septembre 1983, son poème « L'Ébloui », « suggéré par le suicide de Théo Léger. Suicide tombé dans une ombre profonde chez les autres et dans ma vie intérieure », Henry explique que ce texte est lié au thème du « prince au couteau d'or amer » ; que le « poème ne s'adresse pas à l'homme âgé qui s'est réellement suicidé, mais au jeune mort ou jeune suicidé que j'ai toujours senti si proche chez Théo durant toute sa vie. Finalement c'est une image de jeunesse, de rayonnement et de mort qui subsiste en moi. » (AD, p. 451). Celle que Clios va métamorphoser et rendre en partie impossible ? Celle qu'à sa façon accomplit Antigone ?

Si l'on voit tout autant ce qui se retrouvera – de cette figure et de ce destin – dans le personnage d'Alcyon<sup>23</sup>, il vaut la peine de méditer les termes par lesquels Henry parle de celui dont l'effigie tracée par Valentine Hugo l'accompagna jusqu'à son dernier domicile : « L'hymne corporel est la vie même de Théo, avec sa beauté, sa gaieté, sa tristesse profonde, sa sensibilité. C'est aussi le chant de ses poèmes qui s'élève avec une puissance, une intensité corporelle mais dans une forme où il se trouve souvent à l'étroit » (AD, p. 451).

L'on trouve par ailleurs dans les dernières pages des *Années difficiles* une explicitation du thème des « Rois-mères ». Celui-ci, écrit Henry, « a été évoqué par [l]a mère [de Théo] qui l'a enveloppé d'une manière si profonde, un peu aussi par sa tante. Femmes puissantes, dominant leurs maris et pour la mère de Théo au moins, frustrée d'amour viril et transposant cette frustration en un roman romanesque du Christ » (AD, p. 451). Cette strate essentielle de l'imaginaire bauchalien n'a-t-elle pas cherché très tôt à s'incarner ? Et notamment, dans l'épisode de Taizé vécu, au début

22 Ce qui en dit également long sur la temporalité créatrice d'Henry, particulièrement lorsqu'il s'agit d'évoquer directement la coupure capitale dont j'ai parlé tout à l'heure.

23 Il s'en retrouve également des éléments dans le personnage de Stéphane du *Boulevard périphérique*, pourtant inspiré par une autre personne.

des années 1930, en compagnie de Raymond De Becker et Théo Léger. Le thème des Rois-mères est toutefois loin de s'amarrer uniquement à cette seule source. Il renvoie à l'Histoire et à la blessure de l'Histoire dans l'œuvre d'Henry.

Le 2 octobre 1983, Henry et Laure reviennent sur leur passé. Henry repense alors « à "Mélopée viking" comme au premier poème valable qu'[il a] écrit ». Il est « frappé par le quatrième vers du "Chant funèbre" » qui lui apparaît désormais comme

un prologue : "Le rêveur exilé de l'histoire du vent". Au moment où je l'ai écrit, il y a maintenant trente-trois ans<sup>24</sup>, c'était un vers de nostalgie. Je regrettais amèrement d'être écarté de l'histoire. Je la nommais l'histoire du vent<sup>25</sup> parce que c'était un vers donné dont la sonorité m'avait charmé mais je n'en percevais pas le sens de destin. Aujourd'hui je vois que ce poème, dont Raymond Abellio avait dit qu'il appartenait au registre de la voyance et de la prophétie, m'indiquait le sens de ce qui m'était arrivé durant les quatorze années précédentes et ce qui m'est advenu ensuite. (AD, p. 454)

Tout aussi intéressant à pointer, le reste du commentaire du poème. On y trouve comme une amorce de l'épisode de « La Vague » d'*Edipe sur la route* :

Le peuple muet du premier vers c'est bien celui de l'inconscient car son roi sourd et endormi par le chant des rameurs me semble être celui de l'action. Mais l'aveugle écoute à la proue, *comme l'analyste* ou *comme Homère qui va transposer en poèmes ce qu'il a entendu raconter par les hommes de l'acte et du combat*. Il écoute le rêveur exilé de l'histoire du vent et qui ne peut donc lui dire que son histoire intérieure. Laure, en entendant ceci, m'a immédiatement incité à écrire enfin cette histoire, la mienne : comment et pourquoi je suis devenu le rêveur exilé de l'histoire du vent. Je sens une vive incitation à réaliser ce projet et une résistance qui jusqu'ici a été la plus forte. Car *c'est ce livre-là que j'ai toujours voulu écrire*. Peut-être arriverai-je à surmonter la résistance. » (AD, p. 454, c'est moi qui souligne)

Celle-ci vient de loin et va loin si l'on y regarde bien. Qui plus est, chez un homme né dans une famille monarchiste et hanté par la figure du Père. Lorsqu'il apprend le décès du quatrième roi des Belges, Henry utilise des termes qui laissent plus qu'entrevoir son lien consubstantiel<sup>26</sup> à cet homme auquel il n'a jamais adressé la parole – mais qui se trouve en lui, tout aussi profondément que Théo Léger – et sans doute bien plus, au niveau mythique, que Raymond De Becker<sup>27</sup> :

Le roi Léopold III vient de mourir dans son grand âge à plus de quatre-vingt-deux ans, lui que j'ai vu de près *et si beau* lors de son couronnement quand il devait avoir trente-trois ans. J'étais soldat alors et sur un cheval noir je faisais partie des

24 Chiffre christique par ailleurs.

25 Pour désigner Anvers et la métamorphoser, Paul Willems parle, lui, de « La Ville à voile ».

26 Ce qu'ont confirmé tous mes entretiens avec Henry durant lesquels il fut question du quatrième roi des Belges. Henry fait une allusion à l'un d'entre eux (13 novembre 1986) à la page 174 de *Jour après jour*. Il y insiste sur les conséquences de la mort de la reine Astrid, autre « reine en amont », dans le destin du roi Léopold III.

27 À celui-ci, et aux relations qui ont uni les deux hommes, j'ai consacré une longue étude fondée sur les traces disponibles : « Bauchau / De Becker : Quel(s) absolu(s) ? », *art. cit.*

cavaliers qui encadraient le carrosse de la jeune reine. Il est mort et il me semble qu'avec lui une part de ma vie est morte. Aucun homme n'a exercé sur ma vie une telle influence que ce roi auquel je n'ai jamais parlé, que je n'ai vu que de loin et dont je ne sais que peu de choses. Il a fait de moi sans le savoir – qu'est-ce qu'un homme de troupe pour un roi et un chef d'armée ? – un exilé.

Je me vois aujourd'hui exilé de l'histoire du vent et j'y vois le sens – s'il y a un sens – de ma destinée. En 1940 le 28 mai, *sans rien en savoir j'ai capitulé avec lui*. Puis je me suis retrouvé avec la honte de cette défaite, de cet incroyable écroulement, *de cette bataille que je n'avais pas soutenue jusqu'à la limite de mes forces*. Ensuite la victoire est venue, mais cette bataille des dix-huit jours est restée perdue en moi. Pesante comme si c'était moi qui l'avais perdue et qui avais capitulé. (AD, pp. 454-455, c'est moi qui souligne)<sup>28</sup>

Tous deux personnages visuellement admirables<sup>29</sup>, Théo Léger, l'intime, comme Léopold III, le monarque, se voient ainsi assemblés à l'enseigne des « Rois-mères ». Tous deux ont en outre projeté Henry dans le rôle d'exilé de l'histoire de soi et l'Histoire tout court, symbolisée par le vent (Œdipe fut tout d'abord marin, il faut le rappeler). Le lapsus qui voit Henry parler à Conrad Stein des « Rois morts » (JJ, p. 30) plutôt que des « Rois mères » en dit long, par ailleurs, sur la profondeur du sujet comme sur le blocage induit en lui. Et, indirectement, sur les canaux de dérivations fictionnels qui vont se produire dans le roman.

Cela amène en effet Henry à opter pour le temps romanesque de l'immémorial et du futur ; à s'identifier d'autre part à Œdipe comme à Clio et à Antigone, sa trinité sacrée. L'intériorisation du motif pur et l'abandon en tant que tel du projet de roman des Rois-mères (au profit du Roi père et frère ?) se joue à travers *Œdipe sur la route*. Il a préparé l'émergence du mythe thébain revisité, lequel n'est pas étranger à celui de la Lutte avec l'Ange.

Le 27 juillet 1984, le diariste, qui analyse un rêve comme celui d'un désir d'écriture, compare celle-ci à « une héroïne » de « guerre de libération et même » à « l'esprit saint ». Il associe ensuite cette méditation à un autre rêve dans lequel intervient la Sibylle et note : « c'est toujours le futur qu'elle m'a aidé à faire naître de mon présent et de mon passé » (JJ, p. 25).

Henry passe ensuite à la figure familiale de l'oncle industriel<sup>30</sup> dont l'image est un « obstacle à la libération » parce qu'il « représente la conformité à un modèle extérieur »

28 La mort de Léopold III suit de peu celle de Théo Léger.

29 La retranscription du septième entretien avec le Dr Dreyfuss comporte également des allusions à Léopold III. Je cite celle qui confirme le lien que je viens de faire affleurer :

« — Que représentait pour vous le roi ? / — Il représentait le pays évidemment, mais aussi il était jeune, beau, il avait perdu sa femme. *Il représentait l'archétype du Héros*. Je crois que je me suis identifié avec lui. Moi aussi à cette époque j'étais jeune et beau. — Est-ce qu'il n'y a pas autre chose ? / — Je n'y avais jamais pensé, mais je pense qu'il était une figure idéalisée du frère aîné. Olivier-Jean était lui aussi blond, bouclé, avec cet air un peu de bélier du roi. / — C'est ça. Votre attachement pour le roi avait un caractère homosexuel. / — Sans doute [...] » (DM, p. 62, c'est moi qui souligne).

30 Il l'avait également évoqué dans le septième entretien avec le Dr Dreyfuss, déjà mentionné. À la différence de son oncle, Henry, comme Léopold III, avait pris acte de la victoire allemande.

et l'accomplissement familial – toutes choses qu'Henry reconnaît comme faisant également partie de lui, avec sa « peur de mal [se] conduire, d'avoir l'air de courir une aventure avec cette femme interdite qu'est l'écriture » (JJ, p. 25). D'une parfaite clarté symbolique, l'enchaînement narratif du Journal est immédiat : « Il est vrai que le thème des “Rois mères” et des années de la guerre m'arrête ». Qu'en somme, « je ne suis jamais revenu *par la pensée* à ce temps-là. Serait-ce une période de ma vie que j'ai mise en prison et dont pourtant les épreuves m'ont fait devenir ce que je suis ? » (JJ, p. 25, c'est moi qui souligne). Œdipe ouvrira et métamorphosera le chemin de cette sortie de prison, de défaite, d'humiliation. Il le fait à travers le mythe réhabité et réinventé par Henry. L'introjection de l'Histoire, le barrage surmoïque et l'inacceptable social trouvent ainsi l'issue que métamorphosera par ailleurs, dans le roman, la réinsertion d'Œdipe dans la société humaine des bergers, des Hautes Collines de Thésée et de Diotime<sup>31</sup>.

Alors qu'apparaît, quelques jours plus tard, l'image d'Œdipe aveugle, « assis au pied d'une colonne », à quelques pas d'un garde – image qui constitue le début d'*Œdipe sur la route* –, Henry constate que les premières ébauches du roman « ne sont pas un succès. [Il] ne trouve pas le ton, [il] ne voit pas quelles sont les scènes de l'enfance et de la jeunesse qu'il faut évoquer avant le temps des “Rois mères” » (JJ, p. 27), thème dont il a cru qu'Œdipe allait être, et le porteur, et le révélateur. En ne s'y attardant pas – en l'évoquant à travers un autre genre littéraire (les poèmes, de la Sphinx et de Jocaste notamment), – c'est ce nœud-là que le roman va déplacer et dépasser à sa façon puisqu'il n'est pas abordable tel quel. Lui qui a plombé des décennies de la vie de son (re)créateur porte toutefois et emporte l'imaginaire du cycle thébain. Le lapsus du 8 août 1984 (rois morts au lieu de rois mères) fait non seulement « comprendre » à Henry « que, pour le moment au moins, ce projet est mort en [lui] » (JJ, p. 30), mais indique aussi que le temps des rois et des héros est clos. L'itinéraire d'Œdipe est en effet celui d'une autre royauté et d'une autre pérennité, celle de l'assomption de Colonne. Assomption à laquelle Freud ne s'est jamais vraiment intéressé<sup>32</sup>. Ainsi s'élide et s'évoque le rêve du Père fort<sup>33</sup> comme du monarque solaire. Ainsi s'évite en somme l'affrontement indirect de la question des Rois-mères que le poème Jocaste, inclus au chapitre 7 d'*Œdipe sur la route*, après le récit capital de l'épisode du Labyrinthe<sup>34</sup>, illustre et inscrit toutefois dans le récit.

31 Cela va de pair, dans la vie d'Henry, avec une série d'événements qui le sortent de son isolement littéraire : Prix quinquennal en 1985 ; édition des *Poésies (1950-1986)* en 1986 ; réédition de *La Déchirure* en 1986 et du *Régiment noir* en 1987 ; Grand Prix littéraire de la Ville de Tournai en 1989.

32 « Ce lent apprentissage de la mort, cet exil, cet accueil dans une autre patrie, ce *choix du moment et de l'heure de sa mort*, Freud l'a vécu, comme Œdipe. Pourtant il ne semble jamais s'être intéressé à Œdipe à Colone » (JJ, p. 45, c'est moi qui souligne). Or Freud est la contre-figure paternelle majeure, celle de *La Sourde Oreille ou le Rêve de Freud*...

33 *Jour après jour* évoque la déconvenue de l'enfant qui a vu sourire sa mère au moment où il affirmait que son père était « l'homme le plus fort du monde [...] C'est l'œil qui a vu le sourire, mais c'est l'oreille qui a entendu que papa était moins puissant que mon oncle. *Ce n'est pas une pensée que j'ai formée*, c'est une parole que j'ai entendue, qui est toujours dans l'oreille, qui y a suscité, par réaction, le poème (JJ, p. 31, c'est moi qui souligne). On ne manquera pas de relier cette annotation à celle déjà soulignée, de la p. 25.

34 J'ai analysé le rôle déterminant de ce chapitre dans « Henry Bauchau : *Œdipe sur la route*,

Aussi Henry peut-il acter, le 15 août 1984, la métamorphose décisive : « Plus heureux depuis qu'*Œdipe sur la route* est survenu inopinément, ou plutôt revenu sous ma plume après l'échec des "Rois mères" » (JJ, p. 35). Désormais, Œdipe est la figure transitionnelle centrale, la figure destinée à devenir celle de la sublimation sacrée, lui qui est passé victorieusement par « le vertige, la danse vertigineuse, la contemplation de la mer » (JJ, p. 35), approches de l'illimité invoquées précédemment par le diariste comme se situant au cœur de la tension constitutive, de sa singularité romanesque.

Quoi qu'il en soit de ses malheurs, Œdipe n'en est pas moins demeuré le seigneur qu'il a toujours été. Le 18 octobre 1984, alors que la machine romanesque d'*Œdipe sur la route* s'est réellement mise en route, Henry constate ainsi, « avec étonnement », écrit-il, « qu'[il s'est] toujours secrètement vécu comme une sorte de prince » (JJ, p. 50) ; et que « les principaux personnages de [s]on livre, [il] les [a] revécus, [il] les vif[ ] encore comme des princesses et des princes » (JJ, p. 50). Non des rois, il est vrai, ce qui lui permet sans doute de sortir quelque peu de sa hantise léopoldienne. Encore que Léopold III ait abdiqué et ne soit donc pas étranger au destin d'Œdipe.

Nombreuses en outre, et tout au long de *Jour après jour*, les allusions au rôle à la fois fondateur et séquentiel des deux conflits mondiaux qui n'en font qu'un pour Henry : « Cette guerre qui a tant pesé sur moi depuis ma petite enfance car, dans l'arrière-pensée ou les profondeurs de ma sensibilité, il y a eu une guerre unique. » (JJ, p. 303). Ces conflits, où vont se perdre « les promesses du symbolisme » (JJ, p. 232), signifient par deux fois<sup>35</sup> la « coupure capitale » (JJ, p. 244) d'une vie. Coupure qui barre indéfiniment le présent et postule le futur vers lequel sont appelés les personnages bauchaliens – tous hélés par lui, pourrait-on dire.

Une telle coupure et un tel appel postulent un système romanesque et imaginaire fait de nombreux méandres. Ce type de temporalité vaut aussi bien pour la genèse du livre que pour sa complexité narrative. Et d'autant plus qu'elle passe également par la confrontation à l'impensable dont se faisait déjà l'écho *La Sourde Oreille* : « La figure folle et géante d'Hitler. Celle de Staline, la folie totalitaire où l'on sacrifie le peuple réel à un amour mythique de son avenir ». Et Henry d'avouer : « Il me semble que je ne suis jamais parvenu à affronter et à comprendre ces terribles figures. » (JJ, p. 161). Figures face auxquelles les rois-mères ne pouvaient rien – ou si peu.

Henry constate en outre – comme souvent à partir d'un rêve – l'équivalence inconsciente entre frère et œuvre – l'œuvre représentant toutefois « toujours un désir du père ou du dieu protecteur » (JJ, p. 156). Cette tension structurante n'est pas sans rapport avec le besoin et le souci de l'épique, qualifié par le diariste de

---

l'accomplissement d'une œuvre » dans Marc Quaghebeur et Laurent Rossion (dir.), *Entre aventures, syllogismes et confessions. Belgique, Roumanie, Suisse*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2003, pp. 165-197.

<sup>35</sup> Que l'on se souvienne de l'impact de l'invasion de la Belgique en août 1914, du départ des parents avec l'aîné, des affres du second balloté de jardin en jardin par son grand-père dans l'incendie de Louvain. *La Déchirure* en fait une des scènes centrales.

« ce qui se jette en avant » (JJ, p. 122). L'épique ne permet-il pas de compenser l'ambiguïté des rois mères et/ou de pères qui n'étaient pas force pure ?

## Diotime, clef du temps bauchalien

En même temps, l'apothéose œdipienne du père/frère à Colone ne se conçoit qu'au terme des dix années d'errance et de luttes innombrables avec l'Ange. Ces parcours, tant dans leur trame que dans leur conclusion ouverte, ne sont rendus possibles qu'à travers une autre invention majeure d'Henry. Tout aussi importante que celle de Clios, elle se voit quelque peu atténuée dans la version définitive du roman alors que les précédentes lui donnaient une place qui rendait plus compte de la subtilité non phallique du processus en cours. À l'époque de la relecture de Proust, par excellence liée à la question du Temps, Diotime, l'incarnation fictionnelle de ce à quoi tend la complexité du temps et du moment bauchaliens, voit en effet sa place modifiée par l'intervention de Bertrand Py. Loin d'être la seule, elle est la plus décisive.

Le « plaidoyer passionné » pour la suppression de certains épisodes du livre choque alors Henry, encore soucieux de l'« importance accordée au temps et à la route » (JJ, p. 285). Singulièrement – ou significativement –, l'efficacité du récit à la française, qui préside aux propos du conseiller d'Actes Sud, atteint les épisodes de la jeunesse de Diotime – ce qui donnera certes, ultérieurement, naissance au bijou de *Diotime et les lions*. En même temps, elle interdira à l'auteur d'aller au bout de ce que postulaient ses versions polycentrées (ou polyphoniques ?), versions qui eussent pu aboutir à une structure et une langue romanesque métaphorisant le chemin d'Œdipe et des siens.

Le personnage de Diotime est celui dont l'importance s'avère clairement imprévue pour Henry. Elle lui saute toutefois assez tôt aux yeux (décembre 1984), mais ne révèle que tardivement (septembre 1988) la pérennité imaginaire qu'elle représente dans son œuvre : « Je m'étonne de n'avoir pas vu que Diotime est en liaison, à travers le temps, avec les deux Mérence, celle de *La Déchirure* et celle du *Régiment noir*. » (JJ, p. 260). Entre-temps, Henry a accroché sa figure de Diotime à l'harmonie des paysages tourangeaux<sup>36</sup>, cette quintessence de la France – laquelle, aux dires du *Journal du Régiment noir*, se situe, pour Henry, du côté féminin<sup>37</sup>. Ce faisant, c'est son image apaisée et apaisante qui s'impose dans le récit, laissant quelque peu de côté la complexité de la petite fille de Cambyse. Or en dehors de cette complexité et de ces antécédents, il est difficile de comprendre, et son autorité, et son influence

---

36 « Il y a certainement dans le choix de son nom des résonances de Platon et de Hölderlin. Il y a aussi une présence du paysage de ce pays aux confins de la Touraine et de l'Anjou. [...] Ses légères collines, ses horizons cerclés de bois, l'harmonieux mélange des rivières, des vignobles et des villages entourés d'arbres, c'est Diotime » (JJ, p. 255).

37 « — La France, je l'aime comme une femme. Mes échecs répétés avec elle, avec Paris, sont les échecs auprès d'une femme. / — Et la Belgique ? / — C'est plus mâle, quoiqu'il y ait un côté très mâle en France dans le sens intellectuel et guerrier, mais moi j'ai aimé la France comme une femme. » (DM, p. 50).

sur Œdipe. Pourtant, alors que le dessein initial du livre était d'aboutir à un « récit bref », le roman n'« obéit pas ». Son auteur se voit « emmené par le mouvement en une spirale de l'histoire et le mouvement natif de [s]es personnages » (JJ, p. 203).

Après avoir dû prendre acte de l'importance croissante de Cléon et d'Antigone, Henry a donc dû prendre également en compte Diotime dont le récit de la jeunesse a peut-être pris trop d'ampleur, se demande-t-il aux deux tiers de *Jour après jour*. Il s'agit cependant du récit « qui décide Œdipe à chanter et à répondre aux appels qui lui sont faits (JJ, p. 203), « tournant décisif » du récit (JJ, p. 203). Et Henry d'ajouter : « Pour que je le comprenne, pour qu'il soit possible, il a fallu que je pénètre dans la jeunesse de Diotime et que je vive son amour des lions et sa lutte avec eux. C'est à cause de l'exemple de Diotime qu'Œdipe entend les appels qu'on lui adresse et commence à y répondre. » (JJ, p. 203). Ces réflexions l'amènent à marquer la différence entre Antigone et Diotime. Antigone demeure en effet sur le registre de la Lutte avec l'Ange : « Antigone peut accepter ou supporter la violence d'Œdipe. Diotime, qui a épuisé la sienne avec les lions, la fait basculer dans le vide. Le vide du vase invisible. » (JJ, p. 204)... L'ablation de l'épisode de la vie de Diotime qui permet de mesurer la contradiction dépassée qui l'a fondée (et son dépassement) ne serait-elle pas l'obole payée, malgré tout, au mythe du héros ainsi qu'à son lien consubstantiel avec la Lutte avec l'Ange ?

Dans le même passage du 17 août 1987, Henry cite George Steiner qui rappelle que Karl « Marx portait sur lui son image (de Prométhée) comme un talisman », avant de relier le mythe de Prométhée<sup>38</sup> « au pouvoir de la langue de sécréter la connaissance plutôt que de la révéler. Il aurait entraîné un saut linguistique dans le futur, sans contrainte » (JJ, p. 204). Ce saut de la connaissance plutôt que de la révélation constitue lui aussi un des futurs de l'œuvre (le mythe athénien en somme) ; le dépassement de la fascination de la scène capitale.

Or Diotime est celle qui a conseillé à Œdipe d'écrire<sup>39</sup> – c'est-à-dire d'entrer dans une autre logique que celles de la pulsion, du clan et du pouvoir – images dont témoignent toutes les figures archaïques de l'héritage imaginaire d'Henry, images qui sont celles que Diotime a aimées chez son grand-père Cambyses. Œdipe a tout d'abord refusé sa proposition, en estimant qu'« écrire, c'est se limiter » (JJ, p. 68).

Cette « limitation » est ce pendant « que Diotime juge nécessaire pour lui » s'il veut advenir à lui-même. Sur la route qui le mène décisivement à l'assomption de Colonne, Œdipe « écrit » d'ailleurs « sur des pierres, il abandonne ses pensées et ses poèmes le long de la route » (JJ, p. 68). Il a donc accepté « l'accouchement-Diotime ». En dehors de celui-ci, qui métabolise le trajet d'Henry, l'épisode de Colonne serait inimaginable dans sa dimension prospective. Jouant structurellement

---

38 Henry donnera une adaptation du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle en 1998 – un an donc après *Antigone*.

39 Et permis à Antigone de maîtriser réellement cette technique dont elle avait reçu quelques rudiments.

un rôle comparable à celui de Shenandoah dans *Le Régiment noir* – avec toutes les différences qu'il convient certes de pointer entre *Le Régiment noir* et *Cédipe sur la route*<sup>40</sup> –, Diotime figure l'horizon d'une sagesse au-delà de la lutte et au-delà de la violence. Elle le peut parce qu'elle les a connues – en quoi sa sagesse n'a rien de fade. C'est de cette forme de sagesse que parle le rêve des combattants à bout de munitions et jouant de la musique ; c'est à elle que renvoie l'explicitation par Henry du fait que Diotime fait basculer la violence dans le vide. N'est-ce pas par Diotime, qui plus est, que Lao't'seu s'introduit dans la genèse du roman (JJ, p. 62) ? Par elle qu'est induit le juste rapport aux oracles : « Il ne faut pas les refuser, ni leur obéir tout de suite, mais longtemps les garder en soi, les laisser agir. Leur vrai sens se dévoilera peut-être peu à peu. » (JJ, p. 63) ?

C'est donc Diotime qui tisse la temporalité nouvelle appelée par les récits bacheliers, temporalité qui remplace le temps inachevé et inabouti, illimité et désarticulé des guerriers. C'est elle qui prépare en outre et active le travail de la lumière et du toucher, c'est-à-dire le rapport au monde concret. « La matière, c'est de la lumière épuisée » (JJ, p. 99), songe Henry en relayant dans son journal les propos d'un scientifique. Or Diotime est matière et lumière, corps et esprit alors qu'Antigone est plus clairement, et essentiellement, lumière et âme – dans le mythe qu'en crée Henry – et, décisivement, à partir du roman homonyme. C'est Antigone qu'il préférera opposer à l'esprit du siècle. Elle qui participe – en elle et dans le monde – jusqu'au terme de son destin, de cette lutte avec l'Ange qu'Henry ne cessa jamais de contempler, de vivre et d'incarner dans ses fictions.

Citant Kundera, il ne manque pas de rappeler que le roman ne saurait plus « vivre en paix avec l'esprit de notre temps » ; que « s'il veut encore continuer à découvrir ce qui n'est pas découvert, il ne peut le faire que contre le progrès du monde » (JJ, p. 199). La maxime renvoie aussi bien au refus de la temporalité hystérisée de notre temps qu'à la méditation sur l'historial – à substituer à l'historique. Cette temporalité est celle d'un homme blessé par la vie comme par l'Histoire, et qui trouve en Cédipe une sorte de double. Incarnation du héros dont il a toujours rêvé, Cédipe est également ce frère qu'il doit finir par accepter d'être dans le duo formé avec Antigone. « La blessure des talons d'Édipe, invisible pour Jocaste, [il l'a] connue [lui] aussi<sup>41</sup> », rappelle le diariste. Et Henry de poursuivre en confessant qu'elle lui « est restée invisible jusqu'à ce qu'il rencontre la Sibylle » (JJ, p. 199).

Le rôle de Blanche Reverchon-Jouve<sup>42</sup> est essentiel dans l'histoire de cette œuvre,

---

40 « L'Indienne c'est ce qui est avant la guerre de Sécession. Avant le conflit. » (DM, p. 43). Diotime, elle, n'est pas en deçà mais au-delà.

41 *L'Enfant rieur* reviendra sur cet épisode de l'enfance évoqué dans *Jour après jour* (JJ, p. 188).

42 Quelques jours après l'adieu à Henry au Père-Lachaise paraissait chez Actes Sud, à l'initiative d'Anouck Cape, qui fut un temps sa secrétaire : Henry Bauchau, *Pierre et Blanche*. Souvenirs sur Pierre Jean Jouve et Blanche Reverchon. Dans l'entretien de 2011 retranscrit par Anouck Cape, Henry rappelle une discussion avec Blanche : « "Ce qu'il y a de valable en vous, est-ce que ce n'est pas la terre et l'histoire ?". Je n'ai pas compris. La terre ? Quelle terre ? La terre de la Belgique qui m'avait chassé ? J'étais en colère. Elle a laissé passer un long moment et a dit : "Et la terre des mots ?" » (PB,



comme de ce destin. Elle est par excellence la dame en amont, celle qui « n'a pas été écrite. *J'ai écrit pour elle*, toute mon œuvre tourne intérieurement autour d'elle et pourtant je ne l'ai pas encore écrite » (JJ, p. 273, c'est moi qui souligne). N'est-ce pas un rôle comparable à celui de Diotime dans *Œdipe sur la route* ? Évoquant son importance par rapport à l'évolution d'Œdipe, double imaginaire (avec Cléos) de l'écrivain dans ce roman, Henry évoque d'ailleurs, comme soubassement au personnage de Diotime, un autre thérapeute. Celui-ci, qui joua un rôle non négligeable dans son histoire (il l'amène entre autres à renoncer à la peinture), est le « Docteur Robert Dreyfuss », l'homme qui affirme : « “je ne propose pas, je réponds aux appels” » (JJ, p. 203).

Il y aurait beaucoup à dire encore sur ce que la figure de Blanche génère dans l'œuvre, à travers les figures d'Œdipe et de Diotime notamment. Le 1<sup>er</sup> septembre 1984, alors qu'il reprend la suite 17 de son *Œdipe*, Henry entend par exemple « une parole de Diotime : “Est-ce que les réponses aux pourquoi sont toujours dans le passé ?”. “Est-ce qu'elles ne sont pas aussi là où mènent les routes inconnues ?” Cette parole de Diotime n'a rien à faire dans le texte que j'écris, elle est venue pour me guider » (JJ, p. 44). Pas sûr du tout ! La résistance à l'événement Diotime ne constitue-t-elle pas également une des clefs de l'œuvre bauchalienne alors qu'elle est de sang royal, à la différence des deux Mérence ? C'est qu'elle ne saurait être ni sœur ni androgyne comme Antigone<sup>43</sup>. Sans doute est-ce pour cela que Diotime ne peut pas entrer dans la figuration de la lutte avec l'Ange mais qu'elle a pu aider Œdipe à comprendre, comme Blanche le fit avec son patient puis son ami. « Œdipe dit à Diotime qu'Antigone est en avant de lui. Diotime répond : “Elle est en avant de nous, comme le cœur précède l'esprit, elle ne le sait pas, elle ne le saura jamais. Mais quand tu chantes comme tu l'as fait hier soir, vous allez d'un même pas.” » (JJ, p. 290).

Si Henry constate, à raison, que les femmes majeures de son livre (il n'est question ni de Calliope ni d'Ismène) sont des femmes « érigées » (JJ, p. 201), et s'il a donné figure à Jocaste, comme à la Reine des Hautes Collines, à travers des poèmes – la composition et l'intégration de ces poèmes au roman lui posent longtemps problème – dès lors qu'il finit par choisir d'autonomiser le récit de la jeunesse de Diotime, il la gratifie d'un récit qui l'inscrit ouvertement dans cette lignée – et donc dans celles de la lutte avec l'Ange – mais lui retire la possibilité d'une présence plus dialectique dans la narration. Plus femme, en fait. Calliope, ne l'oublions pas, est la disciple de Diotime et joue un rôle majeur dans le retour d'Œdipe à la vie. Diotime a fait de même pour l'être foncier d'Œdipe, comme Blanche pour celui d'Henry.

---

p. 35). Suit l'évocation de l'approche de la fin du frère d'Henry et des ennuis de santé de Blanche qui l'empêcheront de la revoir rapidement.

<sup>43</sup> Henry confesse au docteur Dreyfuss, le 6 février 1969, que son « idéal a toujours été l'androgyne » (DM, p. 98). Emilia Surmonte a montré le rôle majeur de cette hantise dans *Antigone, la Sphinx d'Henry Bauchau* (Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2011).

C'est son apparition dans l'imaginaire et les mots de l'écrivain qui fait dévier le cours du récit projeté par Henry (« je voulais faire un récit bref » : JJ, p. 203). Elle qui l'emmène dans les temporalités complexes, qui sont tout autant celles de l'analyse que de l'Histoire. « J'ai été emmené par le mouvement en spirale de l'histoire et le mouvement natif de mes personnages », écrit-il (JJ, p. 203). Ce mouvement, la version du roman reformatée à la suite des contacts d'Henry avec son éditeur, se contente de la figurer dans la matrice du récit. Non dans sa Forme. L'épisode de la lutte de Diotime avec les lions, qui eût constitué un admirable jeu de miroir ou de renvoi dans un roman à structure plus baroque, se voit ainsi séparé de ce que nous pourrions appeler la Sagesse et l'Apaisement Diotime.

Effet de la logique narrative à la française – et de sa pauvreté, à certains égards (elle voudrait rationaliser l'inconscient), cette suppression a pu être, selon moi, acceptée par Henry parce qu'elle correspondait aussi à une part du subconscient de l'Œuvre et de l'Homme. Cette modification de l'ampleur de la présence de Diotime dans le roman – et de la possibilité de complexifier l'emmêlement des temporalités – marginalise en effet quelque peu le personnage de Diotime qu'Henry réhabite, pourtant, tout autant que ceux d'Œdipe ou d'Antigone (tels que la tradition nous les a transmis). La mère à la fois ferme et tendre, la femme au sens fort demeurent en deçà de la fascination indéfiniment répétée et revécue de la lutte avec l'Ange.

Cette « nécessité » créatrice, jointe aux inflexions éditoriales, se retrouve également dans l'évolution du manuscrit de *Déluge*. Le personnage de la Vierge Marie (lui aussi profondément réinventé et réinvesti par Henry) y subit en effet un sort comparable – en plus violent encore – que celui de Diotime dans *Œdipe sur la route*. De tels choix littéraires<sup>44</sup> ont barré ou transformé certaines des potentialités profondes de la complexité narrative bauchalienne. Le caractère « germanique » dont parlait Blanche ? Ce caractère, la version du *Régiment noir* publiée chez Gallimard en témoigne en majesté. D'une autre façon (plus directement duelle dans la Forme) également, *Le Boulevard périphérique*, lui met en œuvre, et l'Histoire, et les luttes avec l'Ange.

Tout sauf secondaire, la figure de Diotime demeure toutefois en retrait partiel plus qu'en amont. Quelques jours après avoir évoqué (21 janvier 1985) l'importance de la rencontre entre Œdipe et Diotime (« cette rencontre aura des suites importantes » [JJ, p. 64] dans le développement du roman), Henry évoque le rôle de Dominique Aury, l'auteur d'*Histoire d'O* et la secrétaire générale de la NRF, par rapport à Jean Paulhan : « vous nous avez montré de façon évidente ce qu'on peut faire de très beau avec le temps » (JJ, p. 65). Est-ce un hasard ?

La question de la prière (JJ, p. 90) – elle a toujours taraudé Henry et se révèlera

---

44 Ceux-ci dépassent en effet le cadre du romanesque. J'ai ainsi montré dans « Les deux "Dogana" » (dans Adriano Marchetti [dir.], *Henry Bauchau. Voix et vocation de l'écriture*, Florence, Olschki Editore, *Francofonia*, n° 42, Primavera 2002, pp. 115-121) comment la version du recueil publiée dans *Heureux les déliants* diffèrerait de la version parue chez Castella.

de plus en plus, et de manière de plus en plus apaisante, avec le grand âge – est, quant à elle, clairement référée au dialogue entre Œdipe et Diotime. C'est à Diotime (et à Antigone) qu'est référée en outre la possibilité pour Œdipe de rentrer dans la « maison de l'être » (JJ, p. 201). Diotime est celle qui empêche Œdipe – frère de Cléos en la matière – de maudire (JJ, p. 204), alors qu'Antigone peut accepter ou supporter la violence d'Œdipe » (JJ, p. 204). Elle, « qui a épuisé [sa violence] avec les lions, la fait basculer dans le vide. Le vide du vase invisible » (JJ, p. 204).

C'est ce qui permet l'appel du futur comme la lente connivence avec le présent. Cette connivence des temps ne fut pas le lot de celui dont nous célébrons la mémoire. Si ce n'est dans l'écriture. À condition que les figures de rédemption capables de dépasser la lutte avec l'Ange demeurent comme en retrait. C'est que cette figure structurelle de la Lutte avec l'Ange était consubstantiellement nécessaire au frère de Jean Bauchau.

Où l'on retrouve et perçoit d'autant mieux l'importance de la citation de la phrase de saint Matthieu sur le « temps d'amour », lequel naîtra « lorsque le lendemain s'inquiètera de lui-même » (JJ, p. 182) ; lorsque le lendemain sera plus qu'un horizon. À l'égal de celui du *Passeur d'eau* de Verhaeren ?

Œdipe, ne l'oublions jamais, est l'« univers intérieur » d'Henry, « agrandi aux dimensions du mythe » (JJ, p. 259), après la rencontre de « tant d'expériences historiques décevantes » (JJ, p. 255). Antigone « maintient Œdipe dans la tragédie » (JJ, p. 185). Diotime, elle, mène Henry sur le chemin qui mettra fin à sa Lutte avec l'Ange de et dans l'Histoire. Au profit de la paix de Dieu que disaient désirer les chevaliers médiévaux.

Marc Quaghebeur  
Archives & Musée de la Littérature