

Le travail du rêve dans les romans familiaux d'Henry Bauchau (*La Déchirure* et *Le Régiment noir*)¹

Olivier Belin²

Dreams play a major role in the first two novels, with an autobiographical content, by the Belgian writer and psychoanalyst Henry Bauchau: *La Déchirure* (1966), about the death of the mother, and *Le Régiment noir* (1972), which gives the father an imaginary life once again. With these works, the dream becomes part of a work of autofiction, the term here referring less to a literary form than to an uncovering of the self through narrative. The dream narrative, woven into a composition in which it can serve as a starter, a conclusion, a framework, or a transition, thus contributes to a poetics of the family romance - the diversion of the Freudian concept being justified by the fact that these two books appear as daydreams about the maternal and paternal figures, but also because, according to Bauchau, the writing of the self is a continuation of psychoanalysis by other means.

Les rêves jouent un rôle majeur dans les deux premiers romans, à teneur autobiographique, de l'écrivain et psychanalyste belge Henry Bauchau : *La Déchirure* (1966), consacré à la mort de la mère, et *Le Régiment noir* (1972), qui redonne au père une vie imaginaire. Avec ces œuvres, le rêve s'intègre à un véritable travail d'autofiction, le terme désignant ici moins une forme littéraire qu'une mise au jour du moi à travers le récit. Le récit de rêve, tressé dans une composition narrative où il peut tour à tour servir d'amorce, de conclusion, de cadre ou d'aiguillage, contribue ainsi à une poétique du roman familial – le détournement du concept freudien se justifiant par le fait que ces deux livres apparaissent comme des rêveries sur les figures maternelle et paternelle, mais aussi parce que pour Bauchau, l'écriture de soi est une continuation de la psychanalyse par d'autres moyens.

Keywords : Autobiography, Autofiction, Bauchau (Henry), Dream, Family Romance

Mots-clés : Autobiographie, Autofiction, Bauchau (Henry), Rêve, Roman familial

¹ Pour mentionner cet article : Olivier Belin, « Le travail du rêve dans les romans familiaux d'Henry Bauchau (*La Déchirure* et *Le Régiment noir*) », in May Chehab et Beatrice Barbalato (dir.), *Auto/biographie : prémonitions, rêves, cauchemars*, in *Mnemosyne o la costruzione del senso*, n. 14, PUL-Presses universitaires de Louvain, 2021.

² Centre d'Études et de Recherche Éditer/Interpréter (CÉRÉDI), Université de Rouen.

1. Prologue

Le champ du rêve constitue à coup sûr une ressource importante pour toute écriture de soi. Parce qu'il est une expérience éminemment subjective qui fait du Je un acteur ou un observateur des perceptions nocturnes, parce qu'il n'est accessible qu'à travers une remémoration et une narration, parce qu'il perturbe notre rapport au temps en mêlant les réminiscences du passé lointain, les traces de la veille et parfois le sentiment d'un à-venir, parce que son incongruité et sa polysémie encouragent l'interprétation bien plutôt qu'elles ne la bloquent, le rêve peut pleinement participer à une entreprise de type autobiographique. Et si une connaissance de soi peut émerger du passage par le rêve, c'est parce que l'écrivain, à la différence de l'homme de science, « est à la fois rêveur et interprète, juge (des autres théories) et partie (partie de lui-même), témoin surtout d'un irréductible du rêve », comme le note Marie Bonnot (Bonnot M. 2017 : 41-42).

Dans la perspective d'une élucidation de soi par l'écriture, le recours à la psychanalyse apporte un surcroît de légitimité à l'accueil et à l'herméneutique du rêve. C'est que pour l'écrivain comme pour le psychanalyste, le rêve rêvé se résout dans le rêve rapporté : dès lors, l'interprétation porte moins sur le songe réel que sur le récit censé le reconstituer, et sur le processus même de cette mise en récit, avec ses lacunes, ses inventions ou ses marges d'incertitude. Après tout, peut-être n'en va-t-il pas autrement dans un récit autobiographique, qui reconfigure la vie vécue en vie racontée – parfois rêvée.

2. Henry Bauchau, entre autoanalyse et autofiction

Cette intrication profonde entre le rêve, l'écriture de soi et la psychanalyse, l'œuvre protéiforme de l'écrivain belge Henry Bauchau (1913-2012) en donne un témoignage majeur. Si la matière onirique et la matière autobiographique sont intimement mêlées chez lui, cela tient à la place fondamentale de la psychanalyse dans son parcours. C'est en effet à la suite d'une première cure, menée entre 1946 et 1951 auprès de Blanche Reverchon-Jouve, que Bauchau assume le choix de l'écriture littéraire. Il écrit alors une pièce intitulée *Gengis Khan* en 1954-1955 (elle paraîtra en 1960), publie en 1958 le recueil *Géologie*, qui marque sa véritable entrée en littérature, puis son premier roman, *La Déchirure*, qui paraît en 1966 chez Gallimard, après cinq années de travail. Psychanalyste, traductrice de Freud (les *Trois essais sur la théorie de la sexualité* en 1922, en collaboration avec Bernard Groethuysen), compagne du poète et romancier Pierre Jean Jouve, Blanche Reverchon occupe une place déterminante dans *La Déchirure*, où elle devient le personnage de la Sibylle. Puis, après cette première phase créatrice, Bauchau entreprend, de 1965 à 1968,

une analyse didactique avec Conrad Stein, qui anime dans les années 1960 un séminaire à l'Institut de Psychanalyse de Paris avant de fonder la revue *Études freudiennes* en 1969. Cette démarche accompagne la genèse du second roman de Bauchau, *Le Régiment noir*, qui paraît chez Gallimard en 1972. Sur un plan biographique, sa formation psychanalytique conduit Bauchau à devenir lui-même thérapeute à partir du milieu des années 1970, puis à entrer au collège de psychanalyse en 1981, tout en publiant régulièrement dans la revue *Études freudiennes*.

Cette connaissance et cette expérience profondes de la psychanalyse orientent évidemment le rapport de l'écrivain au rêve. Noter ses rêves, comme il l'a confié dans un entretien de 2011, l'a aidé « à vivre et à espérer » (Bauchau H. 2012 : 22) et est devenu une part importante et spécifique de sa pratique d'écriture, même si elle est pour l'essentiel restée d'ordre privé, distincte des journaux que l'écrivain a publiés à partir du milieu des années 1990 : « Je crois que c'est après 1955 que j'ai pris le parti de noter, dans le même cahier, mes rêves sur la page de gauche et mon journal sur la page de droite, sans plus les mêler l'un à l'autre. Dans la publication ultérieure de mes journaux, je n'ai gardé que certains rêves majeurs, et la plupart du temps sans leur donner d'interprétation » (*ibidem*).

Sur un plan plus théorique, l'influence de Freud a sans cesse nourri l'attention de Bauchau pour le rêve. Dans un texte de 1986 intitulé « Rencontres avec Freud », Bauchau se réfère en particulier à *L'Interprétation des rêves*, dont il tire cette leçon essentielle, en paraphrasant la célèbre formule ajoutée par Freud dans la seconde édition de son livre : « le rêve est vraiment la voie royale pour accéder à l'inconscient » (Bauchau H. 1986 : 141). L'œuvre de Freud, pourtant, ne représente pas pour Bauchau un « texte sacré » : elle lui apparaît au contraire « comme un bien commun, une nourriture que chacun peut utiliser à son gré pour en nourrir ses propres découvertes, son expérience, parfois son invention » (*ibid.* : 140-141). Ayant rencontré Freud pour mieux se découvrir soi-même et inventer son œuvre, Bauchau est ainsi conduit à accorder une importance toute particulière au rêve. Il est vrai qu'à titre de psychanalyste *et* d'écrivain, il s'intéresse au rêve rapporté, au rêve en tant que « forme spontanée et universelle de narration » ou de « proto-narration », pour reprendre les termes de Jacques Montangero (Montangero J. 2017 : 102). C'est précisément parce qu'il est une mise en mots que le rêve peut devenir un objet d'interprétation – mais dans une herméneutique ouverte où littérature et psychanalyse s'accordent à ne pas figer le sens, à laisser battante cette part obscure et énigmatique que Freud nommait le « nombril » du rêve, son ombilic, son fondement « insondable », matriciel et sans cesse fuyant (Freud S. 1900 : 135).

Parce qu'il ouvre la voie/voix à l'inconscient, parce qu'il s'appréhende comme un discours impliquant le sujet à titre de narrateur ou de témoin privilégié, le rêve joue un rôle crucial dans les deux premiers romans de Bauchau, qui peuvent se lire comme la transposition littéraire d'une cure

analytique, prolongée et redoublée par l'écriture : d'une part en creusant le rapport défaillant à la figure maternelle (pour *La Déchirure*), et de l'autre en recréant un destin à la figure paternelle (avec *Le Régiment noir*).

En ce sens, ces deux livres constituent moins des autobiographies à proprement parler que des autoanalyses – une autoanalyse en forme de roman familial, pour reprendre à Freud ce concept qui désigne le rêve diurne par lequel l'enfant, élaborant un mythe fantasmatique, corrige l'image de ses parents, voire se forge une autre famille (Freud S. 1909 : 157-160). Si *La Déchirure* et *Le Régiment noir* tiennent en effet plus du roman familial que de l'autobiographie, c'est non seulement parce que l'auteur efface les indices référentiels pouvant pointer vers lui (les noms, les lieux sont changés), mais aussi parce qu'il y réinvente son ascendance maternelle (la figure de Mérence jouant le rôle d'une mère de substitution) aussi bien que paternelle (le héros Pierre acquérant l'héroïsme viril et militaire qui a fait défaut au père), et enfin parce que le narrateur de ces récits cherche moins à composer « l'histoire de sa personnalité », selon la formule de Philippe Lejeune (Lejeune Ph. 1975 : 14) qu'à exposer sa préhistoire inconsciente, dans un processus sans fin où la blessure du sujet lui tient lieu d'identité. C'est d'ailleurs à cette fêlure de l'identité et à cet écartèlement de l'être que renvoie le titre même de *La Déchirure*, motivé par une épigraphe qui reprend un propos de la Sibylle, nom symbolique attribué au personnage de Blanche Reverchon dans ce premier roman : « Nous sommes dans la déchirure. On peut vivre aussi dans la déchirure. On peut très bien » (Bauchau H. 1966 : 13). La blessure infligée au Je se reconnaît d'ailleurs au fait que, dans ces romans à la première personne, le pronom personnel *je* cède parfois la place à un *vous* par lequel le sujet se dédouble ou se projette, et le plus souvent au pronom indéfini *on*, qui efface et enfonce le moi dans l'espace indistinct du *ça* (voir Lefort R. 2007 : 144-153, et Belin O. 2017 : 77-94).

Bauchau intègre ainsi le rêve à un véritable travail d'autofiction, le terme désignant ici moins une forme littéraire (dans la lignée du mot-valise inventé en 1977 par Serge Doubrovsky et abondamment discuté depuis) que la capacité du récit et de l'écriture à forger le moi, à le mettre au jour, à l'inventer (dans la double acception du verbe en français : créer et découvrir). Dans cette perspective, l'autofiction apparaît comme une continuation de la cure analytique par d'autres moyens – comme sa reprise, sa relève ou son *remake*, au sens littéral du terme anglais, par une écriture qui rejoue ce que Bauchau a nommé dans un texte de 2000 « la scène du rêve » (Bauchau H. 2000 : 127-133).

3. La Déchirure ou le rêve en surplomb du récit

Ce phénomène de continuation de l'analyse par l'autofiction est surtout vrai de *La Déchirure*. Le récit est organisé en six jours et six nuits, durant lesquels le narrateur accourt au chevet de sa mère agonisante et l'assiste jusqu'à la mort. Tout le temps du livre se concentre dans cette semaine qui est à la fois celle de la Passion et de la mort de la mère, mais aussi celle de la Genèse et de la création de l'écrivain. Mais à l'intérieur de ce cadre, de fréquentes analepses font remonter un double passé : celui, lointain, de l'enfance du narrateur, nourri d'un terreau inconscient de souvenirs, d'images et de fantasmes ; celui, encore proche car situé à l'âge adulte, de son analyse avec Blanche Reverchon, renommée la Sibylle pour sa dimension oraculaire. La cure psychanalytique est du reste le véritable pivot du livre, puisqu'elle permet à la fois d'accéder aux couches enfouies de l'enfance, et d'affronter jusque dans la mort l'image de la mère. En ce sens, *La Déchirure* raconte moins l'histoire d'une vie qu'elle ne procède à une ambitieuse anamnèse, obéissant à une composition complexe et déroutante où s'enchevêtrent différentes temporalités.

La diégèse articule en effet trois époques : d'abord le temps zéro de la narration, c'est-à-dire le voyage du narrateur auprès de sa mère mourante, ses retrouvailles avec sa famille et le spectacle de l'agonie médicalement encadrée ; ensuite le temps reculé de la petite enfance, de ses souvenirs, de ses légendes familiales et de son imaginaire ; enfin le temps intermédiaire de l'analyse, temps-charnière qui regarde en amont et en aval, temps-source qui, après avoir déclenché la parole lors de la cure, continue à enclencher l'écriture lors de la rédaction du livre, conformément à la règle énoncée par la Sibylle : « il faut tout dire. Les pensées, les rêves, les désirs : tous vos mensonges. Les paroles sont comme l'eau, rien ne leur résiste » (Bauchau H. 1966 : 18). Loin pourtant de les distinguer, la narration ne cesse d'entrelacer et de confondre ces trois strates, de manière d'autant plus fluide que le livre est majoritairement écrit au présent, favorisant ce que Bauchau appelle par ailleurs « la connivence des temps ».

À ce triple étagement de la diégèse s'ajoute le « temps du rêve », pour reprendre le titre du premier récit publié par Bauchau sous le pseudonyme de Jean Remoire, en 1936. *La Déchirure* est en effet ponctuée de multiples récits de rêve qui viennent brouiller davantage encore la temporalité transversale du roman. Rédigés le plus souvent au présent, ils s'insèrent dans le récit en agissant comme des points de passage et des « points de suture » (Lefort R. 2007 : 67) privilégiés entre ses différents plans temporels. En effet, ces rêves prennent en écharpe à la fois le passé lointain de l'enfance (qui fournit les images clés du matériau onirique), le passé proche de l'analyse (qui appelle le récit de rêve), le présent de l'énonciation (qui fait entrer le rêve en résonance avec la mort prochaine de la mère), mais aussi son futur imminent (dans la mesure où le rêve fait

pressentir une règle d'existence). Ce brouillage référentiel est d'autant plus vertigineux que certains passages du livre se présentent comme des reconstitutions d'épisodes de l'enfance où le rêve prend autant de part que le souvenir, la rêverie éveillée ou les récits d'autres membres de la famille. Il en va ainsi de la séquence de l'incendie de Sainpierre, qui transpose celui de Louvain par les troupes allemandes en 1914, et que le narrateur, alors âgé de moins de deux ans, ne peut considérer qu'« à travers les récits, les songes et les années accumulées », ensemble mouvant de perceptions qui font surgir « des masses mouvantes, des trouées incertaines et des taches de couleur » (Bau-chau H. 1966 : 38). De même, « l'escalier bleu », qui formait le centre névralgique de la maison de la famille maternelle, devient le lieu « où le songe et la réalité, le présent, le passé et l'avenir vont peut-être se rejoindre » (*ibid.* : 71).

Ce maillage onirique confère aux rêves une place importante dans l'organisation du récit et l'enchaînement syntagmatique des séquences. Dès le début, le narrateur rapporte un songe récurrent, survenu « au cours des mois qui ont suivi l'attaque de maman », et qui présente mère et fils réunis dans l'escalier puis sur la corniche d'un palais en ruines, fragile image d'une proximité menacée par la mort : « Sur les marches étroites, appuyant l'un à l'autre nos côtés paralysés, nous avançons très lentement, une lampe à la main. Heureux en somme, et cherchant le trésor perdu » (*ibid.* : 19). L'annonce d'une seconde attaque, sans rémission celle-ci, suit immédiatement ce rêve, et en précède un autre où le narrateur revoit sa mère sous les traits de sa fille, comme s'il fallait que la mère renaisse du fils pour lui donner enfin « cette chaleur native et comme étonnée de sa profondeur, cette tendresse du cœur sans bornes et sans jugement, que la vie avait étouffée » (*ibid.* : 21). Ces deux rêves liminaires opposent ainsi à l'imminence de la perte l'image réparatrice d'un amour maternel partagé, celui qui a précisément fait défaut au narrateur depuis l'enfance.

Symétriquement, *La Déchirure* se conclut, après la mort de la mère, par une séquence onirique intitulée « Le chemin du soleil ». Accompagné d'Olivier, son frère aîné qui incarne une force spontanée et sûre d'elle-même, le narrateur y reçoit un dernier signe d'adieu de la part de sa mère : « C'est le chemin du soleil. Maman est au bout de ce chemin. Elle referme la grille et voit que nous devenons très inquiets parce qu'elle va disparaître. Elle nous fait alors de la main un petit signe d'une ironie charmante. Un signe qui veut dire qu'elle n'est pas très sûre. Comme toujours. Et que cela n'a aucune importance puisqu'elle nous aime tellement » (*ibid.* : 280). Le roman se referme sur cette évidence de l'amour, par un effet de spirale d'autant plus marquant que la première page du livre mentionnait déjà le même geste, inscrit dans la mémoire du narrateur depuis la mort de sa mère : « Un geste humble, un peu ironique et qui semblait dire qu'elle ne savait pas très bien, qu'elle n'était pas très sûre. Comme moi » (*ibid.* : 15). D'un geste à l'autre, pourtant, la version finale introduit une nuance importante : si l'incertitude de la mère demeure, celle du

narrateur s'est effacée, comme si le travail du rêve lui avait permis de s'affirmer à travers l'écriture du livre qui s'achève.

Le récit onirique permet aussi l'aiguillage entre deux séquences. Tel est le cas de ce rêve où l'enfant reçoit « un cheval noir, avec une robe rouge sur le dos à la place de la selle » (*ibid.* : 129), après avoir éprouvé la veille une extrême frayeur lors d'un voyage familial en calèche où les chevaux se sont emballés. Alors que cet incident l'avait mis en pleurs et en position de faiblesse, son frère aîné l'obligeant à se reprendre, le récit du rêve à Olivier le lendemain matin entraîne une bagarre entre les deux enfants, où le narrateur défend son droit à posséder le cheval noir vu en songe. Le passage par le rêve permet au cadet de prendre sa revanche sur l'humiliation de la veille, et d'affirmer son égalité face à l'aîné. Le destinataire du récit de rêve peut ainsi jouer un rôle déterminant dans la progression des séquences. Au cours de l'une des nuits qui ponctuent *La Déchirure*, on découvre à la fin d'un rêve d'enfance intitulé « Je m'acquitterai » (selon l'inscription qui apparaît sur les armes d'un officier) qu'il est rapporté à la Sibylle au cours d'une séance. L'énoncé du rêve débouche ainsi, de manière inattendue, sur les conditions de son énonciation. S'ensuit alors, entre le patient et son analyste, un dialogue intériorisé qui interroge le sens de la devise onirique : « mais de quoi fallait-il s'acquitter ? La réponse est : d'avoir vécu » (*ibid.* : 175). Renvoyant à l'idée d'une dette dont il faudrait se libérer, le verbe *s'acquitter* prend alors tout son sens dans le contexte de ce rêve, dévoilé ensuite : il correspond à une période où le narrateur, pour la première fois de sa vie, se retrouve privé d'argent et obligé, à trente-cinq ans et à sa grande honte, de voler de la monnaie dans le sac de sa mère. Le rêve, on le voit, apparaît bien ici comme la condensation de plusieurs strates de l'histoire du sujet.

Profondément inséré dans la trame du récit, le rêve contribue à amalgamer les différentes époques de la diégèse. Et s'il s'avère ainsi capable de fondre les temps, c'est parce qu'il est situé hors du temps, avant le temps, ressortissant à un chaos initial symbolisé par la *materia prima* de la terre-mère : « C'est là le sens de cette boue où je m'enfonce et de ces réveils où je mâche la terre après le travail nocturne », commente ainsi le narrateur (*ibid.* : 83). Enraciné dans l'inconscient originel, le rêve est cette scène où le temps ne passe pas, ou plutôt passe et repasse sans fin, dans une perpétuité où s'abolit la contradiction entre ce qui est et ce qui n'est pas, ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore.

Repasser le rêve – comme on se repasse un film –, c'est donc assurer la jonction des temps. Nourri du passé profond de la petite enfance, le rêve vient s'appliquer au présent (c'est tout le rôle de l'interprétation, suscitée par la Sibylle et poursuivie dans l'écriture même de *La Déchirure*) et même se projeter vers le futur. En effet, le travail même du texte renoue parfois avec une conception traditionnelle du rêve comme prémonition, annonce ou révélation, comme lorsque le

narrateur, au cours la dernière nuit du roman et juste avant d'assister au dernier souffle de sa mère, rêve sa propre mort : « Une intense curiosité de ma mort me saisit. Je meurs en m'éveillant » (*ibid.* : 261). Songe d'autant plus prophétique qu'au cours de sa mort, le narrateur s'est senti envahi par un irréprensible sourire qu'il identifie à sa mère : « Je suis souri. Ce sourire, qui n'est pas le sien, est maman » (*ibid.* : 260). En mourant avec ce sourire, le narrateur a ainsi paradoxalement vécu la mort de sa mère, le rêve étant en avance de quelques instants sur la réalité.

Si les rêves jouent un rôle majeur dans l'organisation syntagmatique de *La Déchirure*, ils sont aussi passibles d'une lecture paradigmatique : certains forment en effet une série dont les contenus symboliques peuvent être mis en correspondance. L'écho entre le début et la fin du livre en est un bon exemple, qui permet au rêveur de satisfaire le désir d'une réconciliation avec la figure maternelle. Dans le corps du récit, une autre série onirique noue un lien privilégié avec le motif animal : le rêve du cheval noir raconté à Olivier, puis le rêve où le narrateur se retient d'écraser un rat malgré son aversion pour cette bête (ce qui amène l'interprétation suivante : « Je n'ai pas tué mon rat, je n'ai pas tué mon mal », (*ibid.* : 150), enfin le rêve intitulé « Je m'acquitterai » qui met en scène un jeune bélier que le petit garçon tente de « maîtriser avec son sexe » avant d'être surpris par le père et de s'enfuir pour se cacher avec son « agneau cornu » (*ibid.* : 175-176). Cette trilogie fait émerger une animalité mal domestiquée, une sauvagerie originelle, une sexualité sous-jacente que la censure familiale a contribué à refouler, imposant ainsi au sujet cette déchirure qui donne son titre au livre : « Entre les deux parties de l'être, il y a eu une déchirure, une défaillance du sol intime », commente le narrateur après que l'enfant au bélier a choisi de « biaiser pour baiser » au lieu d'affronter le père en assumant l'innocence de son désir.

Dans l'univers de *La Déchirure*, les rêves semblent ainsi agir comme une suture : d'une part en proposant au moi fragilisé un socle inconscient où celui-ci, paradoxalement, peut prendre appui ; de l'autre en autorisant une circulation fluide à l'intérieur de la temporalité diffractée de ce roman autobiographique.

4. ***Le Régiment noir* ou le rêve comme seuil du roman**

Avec *Le Régiment noir*, on assiste à une transformation profonde de la place et du rôle du rêve : celui-ci devient le cadre, la scène d'énonciation où va se jouer la fiction de la vie imaginaire attribuée au père. Détournant l'évangile de Jean, le roman débute ainsi : « Au commencement, il y a la scène. La scène du rêve où vous vous éveillez le matin avec ces mots sur les lèvres : il faut libérer l'esclave Johnson » (Bauchau H. 1972 : 17). Cette phrase revient à la fin du livre, lorsque le narrateur décide d'accorder à ce père fictif « le temps du bonheur avec son jour sans heures et

sans limites » : « On a rêvé en dormant, des rêves légers dont on n'a pas gardé le souvenir, mais dont persiste la présence heureuse. Vous revient en mémoire le rêve le plus ancien, celui qui a laissé sur vos lèvres : il faut libérer l'esclave Johnson » (*ibid.* : 360). Par cet effet de clôture fortement souligné, et le narrateur peut refermer la parenthèse de son roman familial, après avoir mis son père à la tête d'un régiment de soldats noirs durant la guerre de Sécession, après l'avoir initié à des rites indiens qui l'ont transformé en Cheval rouge, et après lui avoir fait trouver son double à travers la figure de Johnson, l'homme noir effectivement libéré pour devenir l'instituteur John.

Dans un article intitulé « La pauvreté du père », Bauchau est revenu sur la place de cette phrase clé, surgie au cours du processus d'analyse conduit avec Conrad Stein, qui a accompagné l'élaboration du roman : « Cette phrase se transforme, elle devient une phrase de l'analyste, une phrase du père qui m'incite de façon sourde mais pressante à lui accorder un destin différent » (Bauchau H. 1976 : 80). Né d'une injonction éprouvée à la rencontre de l'inconscient, le roman devient alors, selon les termes de Jérémy Lambert, une « vaste épopée onirique » chargée de devenir « plus réelle que le réel lui-même » (Lambert J. 2015 : 70) en offrant au père la carrière d'officier que sa famille lui avait refusée, et en revalorisant par là même l'image que son fils a gardée de lui. Une brève page de *La Déchirure*, du reste, évoquait déjà cette vocation contrariée, contenant ainsi en germe le roman suivant : « Il veut être officier mais son père ne le lui permettra pas. [...] Nous sommes nés de cet échec et c'est en lui que maman a vécu » (Bauchau H. 1966 : 162). Dans ces conditions, le rêve qui encadre *Le Régiment noir* apparaît comme un seuil symbolique et initiatique, celui qui marque le passage entre le réel et la fiction, mais aussi l'entrée dans un monde renversé où père et fils échangent leur rôle, puisque l'enfant va ici redonner vie à son géniteur, le mettre au monde – mais dans le monde de la fiction, du fantasme, d'une pré- ou d'une anti-histoire familiale.

Ni autobiographie, ni roman autobiographique, ni autofiction, *Le Régiment noir* pourrait se définir comme une alter-biographie, la biographie autre et alternative que le fils offre au père, au cours d'un rêve venu imposer la nécessité paradoxale d'une libération : celle de l'homme noir, qui ne renvoie pas seulement à l'esclave Johnson mais plus profondément à cette part, opprimée et réprimée, d'inconscient et de désir qui sommeille en tout homme. Cette alterbiographie onirique, vaste roman familial au sens où l'entendait Freud, permet ainsi au fils de se reconnaître et de se fondre dans la lignée du père, mais aussi de légitimer la naissance de sa propre parole romanesque et littéraire, longtemps refoulée comme une sorte de déchéance par rapport à l'exigence d'action (économique, politique, sociale) qui caractérisait la tradition familiale.

Le roman a donc permis de réinventer le père, mais il ne s'agit que d'un rêve, au terme duquel le narrateur onirique devra à son tour se sacrifier, comme le suggèrent les dernières paroles du

livre : « Il faut que le sang, dont le fils a animé la double image du père, soit versé. Froid et rapide, sur la pierre du petit matin, il faut un sacrifice » (*ibid.* : 375). Comme le suggère la disposition en chiasme de la tournure impersonnelle, la boucle du rêve est bouclée, le fils se résout au et dans le sacrifice (sacri-fils ?), le père qui portait le nom de Pierre dans le roman devient une simple pierre (tombale ?) dans la lumière du matin qui s'avance. On ne peut que souligner les réminiscences christiques de ce sacrifice final où le Fils rejoint le Père avant de confier au doublet Pierre/pierre (*Petrus/petra*) le signe de son témoignage : le parallèle est d'autant plus tentant que l'ouverture du livre récrivait le prologue de l'évangile de saint Jean et son « *In principio erat Verbum* » pour instaurer la scène du rêve.

Ce que *Le Régiment noir* suggère, c'est aussi combien le rêve est lié chez Bauchau à l'expression de la nécessité : nécessité d'une libération (celle de l'esclave Johnson, posée au début du roman) comme d'un sacrifice (celle du père et du fils rêvés, pour que naisse le livre). Bauchau lui-même a suggéré cette liaison intime, en interprétant *a posteriori* comme un apprentissage de la nécessité le rêve du rat, dans *La Déchirure*, où le narrateur renonçait à écraser cette bête sale et malade qui pourtant lui répugnait : « Le trésor peut-être perdu lors de la séparation avec la mère au début de la guerre, en 1914, n'est pas retrouvé, il ne le sera peut-être jamais mais le rêve m'a fait voir que mon mal m'est nécessaire et que si son apparition provoque encore la terreur, il peut aussi susciter une joie puissante » (Bauchau H. 2000 : 128).

Généralisant son propos, Bauchau conjoint alors le point de vue de l'écrivain et celui du psychanalyste pour s'interroger sur la leçon du rêve : « Nous ne connaissons pas le plan général de la vie. Tout serait-il nécessaire, comme le rêve semble parfois le dire ? » (*ibid.* : 133). Mais ce qui est vrai de la vie l'est aussi de son récit. Dans cette plongée dans le chaos de l'inconscient que sont *La Déchirure* et *Le Régiment noir*, dans cette vaste anamnèse chargée de re-liaison l'enfant à ses parents, le récit de rêve est aussi, paradoxalement, non pas ce marque le décousu de l'être et de l'écriture, mais ce qui permet d'y introduire de la nécessité : d'abord en marquant le seuil où s'entame et s'achève le livre, ensuite en ressourçant à une même temporalité originelle les plans disjoints des âges de la vie, enfin en permettant de réunir les indices de l'inconscient afin de marquer un sens – à la fois signification et direction à prendre.

À cet égard, le rêve produit un travail véritablement symbolique, si l'on veut bien se souvenir que le symbole était, chez les Grecs, cet objet coupé en deux dont la réunion des parties permettait à ses détenteurs de se reconnaître. À cette différence près que, dans le travail de l'analyse tel que le poursuivent les romans familiaux d'Henry Bauchau, la « déchirure » traverse le sujet lui-même.

Bibliographie

- Henry BAUCHAU (1998 [1966]), *La Déchirure*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord ».
- (1998 [1972]), *Le Régiment noir*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord ».
- (2000 [1976]), « La pauvreté du père », 79-84, in ID., *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud.
- (2000 [1984]), « La connivence des temps », 107-119, in ID., *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud.
- (2000 [1986]), « Rencontres avec Freud », 135-145, in ID., *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud.
- (2000), « La scène du rêve », 127-133, in ID., *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud.
- (2012), *Pierre et Blanche. Souvenirs sur Pierre Jean Jouve et Blanche Reverchon*, éd. Anouck CAPE, Arles, Actes Sud.
- Olivier BELIN (2017), « “On ne sait pas” : l’usage du pronom *on* chez Henry Bauchau », *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 8, « La langue d’Henry Bauchau ».
- Marie BONNOT (2017), « Rêver avec Freud, écrire contre lui », in Marie BONNOT et Aude LEBLOND (dir.), *Les Contours du rêve. Les sciences du rêve en dialogue*, Paris, Hermann.
- Sigmund FREUD (2015 [1900]), *L'Interprétation du rêve*, trad. Jean-Pierre LEFEBVRE, in *Écrits philosophiques et littéraires*, Paris, Seuil, coll. « Opus ».
- (1973 [1909]), « Le roman familial des névrosés », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- Jérémy LAMBERT (2015), « Un père à soi. Enjeux de la figure paternelle dans *Le Régiment noir* d’Henry Bauchau », *Nord'*, vol. 65, n. 1.
- Régis LEFORT (2007), *L'Originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Honoré Champion.
- Philippe LEJEUNE (1996 [1975]), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- Jacques MONTANGERO (2017), « Rêve et narration : un point de vue cognitif », in Marie BONNOT et Aude LEBLOND (dir.), *Les Contours du rêve. Les sciences du rêve en dialogue*, Paris, Hermann.
- Jean REMOIRE [Henry BAUCHAU] (2012 [1936]), *Temps du rêve*, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller ».

