

---

## La rivalité fraternelle dans les écrits autobiographiques et fictionnels de Henry Bauchau

Marine Achard-Martino

---

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=262>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.262

### Référence électronique

Marine Achard-Martino, « La rivalité fraternelle dans les écrits autobiographiques et fictionnels de Henry Bauchau », *Voix contemporaines* [En ligne], 01 | 2019, mis en ligne le 26 octobre 2021, consulté le 22 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=262>

### Droits d'auteur

CC BY 4.0

# La rivalité fraternelle dans les écrits autobiographiques et fictionnels de Henry Bauchau

Marine Achard-Martino

## PLAN

---

Du surgissement à la transcription des souvenirs

Les souvenirs

De la remémoration à la première transcription

L'élaboration du récit autobiographique

Apparition du motif dans les récits fictionnels

L'exemple de *Spartacus*

L'exemple d'*Antigone*

Identité auctoriale et identité narrative

La vocation de l'écrivain

L'identité narrative

## TEXTE

---

- 1 « Un romancier est tout ce qu'il écrit, en ce sens tout ce qu'il écrit est autobiographique. » En relevant cette phrase de Pascal Quignard dans son journal, Henry Bauchau donne une clé de sa propre conception de l'écriture<sup>1</sup>. L'écrivain et psychanalyste belge a toujours tenu un discours très personnel sur son travail d'écrivain<sup>2</sup>, de même qu'il a toujours mis en avant son expérience intime dans ses écrits, qu'ils soient ou non fictifs : « L'expérience est pour moi primordiale, déclare-t-il, il ne me serait pas possible d'écrire aujourd'hui quelque chose que je n'aurais pas ressenti, vu ou entendu d'une manière ou d'une autre<sup>3</sup>. » C'est ce dont témoignent un ouvrage comme *L'Écriture à l'écoute*, recueil d'essais consacrés à l'élucidation du processus créateur, tous centrés sur la pratique personnelle de l'écrivain, mais également les journaux qu'il a tenus depuis les années quarante jusqu'à la fin de sa vie<sup>4</sup>. Henry Bauchau a également produit une œuvre littéraire étroitement liée à son expérience intime et familiale<sup>5</sup>. Il a notamment sondé, à travers plusieurs écrits, ce qui constitue pour lui un événement fondateur : la rivalité avec son frère aîné.

Point de tangence entre le biographique et le bibliographique, le motif de la rivalité fraternelle est, parmi d'autres, un enjeu majeur pour cet écrivain. Son étude nous amènera à opérer plusieurs allers-retours entre les genres de l'autofiction, de la fiction et de l'autobiographie<sup>6</sup>, dont nous pourrions relever les spécificités, mais dont nous constaterons aussi et surtout la porosité<sup>7</sup>. Nous pourrions ainsi montrer comment la relation fraternelle, inévitablement liée à la construction de l'individu, est aussi fortement liée chez Bauchau à la construction d'une identité narrative.

## Du surgissement à la transcription des souvenirs

- 2 Les souvenirs de l'auteur peuvent, dans un premier temps, être évoqués en tant que matériau brut. Nous montrerons, en suivant notamment les travaux de Paul Ricœur sur le sujet, comment ces souvenirs prennent une place essentielle dans la mémoire de l'écrivain au point de participer à l'édification de son discours autobiographique, à la fois intime et familial.

### Les souvenirs

- 3 Deux souvenirs nous intéressent particulièrement, deux moments fondateurs dans l'enfance de Bauchau, qui concernent la relation au frère et la construction de l'identité de l'écrivain : une scène avec un cheval à bascule dans la chambre d'enfant du futur écrivain et une scène de rentrée des classes à Bruxelles. Ils sont racontés quatre fois pour le premier et deux fois pour le second, dans les écrits intimes de Bauchau. Ce phénomène de reprise montre la place importante de ces souvenirs dans la mémoire de l'écrivain qui considère même le premier comme « [son] plus ancien souvenir<sup>8</sup> ». Or, leur vivacité, des dizaines d'années après les faits, tient sans doute à leur enracinement dans le cadre familial de l'enfance. Dans la première partie de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur note en effet, en se référant à Gaston Bachelard, l'importance du cadre familial, des « lieux socialement marqués » comme « la maison, le jardin, la cave<sup>9</sup> » dans la réminiscence des souvenirs d'enfance. Ne pourrait-on dire, d'ailleurs, que

toute autobiographie est autobiographie familiale, dès lors qu'elle débute par l'évocation de l'enfance de celui qui l'écrit ?

- 4 Ainsi, le premier souvenir, la scène avec le cheval à bascule, se déroule dans un lieu particulièrement signifiant pour l'enfant qu'il était alors : la chambre. « Dans mon plus ancien souvenir, je me retrouve dans une chambre avec [mon frère] », commence-t-il dans *La Déchirure*<sup>10</sup>. Henry Bauchau et son frère aîné, Jean, jouent dans une chambre d'enfants. Jean est revêtu d'une cuirasse et coiffé d'un casque à panache rouge. « J'ai retrouvé l'image de cette cuirasse et de ce casque sur une photo de notre enfance », explique d'ailleurs l'écrivain dans le texte de sa conférence, *La Circonstance éclatante*<sup>11</sup>. Il chevauche un cheval à bascule en suçant son pouce et est soudainement illuminé par le soleil. Henry le regarde dans l'ombre avec admiration quand le rayon de lumière tombe sur son propre visage et le sabre qu'il porte lui-même à la main, provoquant en lui un intense sentiment de joie. Parmi les multiples souvenirs d'enfance liés au frère aîné, celui que nous venons d'évoquer est particulièrement saillant parce qu'il met en lumière (c'est le cas de le dire) la relation fraternelle, faite d'admiration et de rivalité. Celui de la rentrée des classes à Bruxelles dont nous allons parler à présent force le petit Henry à se séparer de son frère, c'est-à-dire à s'individualiser et s'autonomiser.
- 5 Ce souvenir s'appuie aussi fortement sur l'image des lieux dans lesquels l'événement s'est déroulé. Dans son journal publié en 2009 sous le titre *Les Années difficiles*, Bauchau évoque pour un tiers l'emménagement de sa famille à Bruxelles :

Le petit jardin, les rues étroites, la laideur oppressante et générale. J'en arrive au collège Saint-Josse, au corridor noir, puant l'odeur humide des caves et à l'arrivée dans la cour. Je dis : « C'est là que mon frère m'a largué. » Je suis à ma grande surprise saisi par une tristesse submergeante et je suis à deux doigts de pleurer. Je suis saisi par ce que j'ai dit, étreint à l'âme. Cet instant ancien, qui remonte à cinquante-deux ou cinquante-trois ans, serait encore si vivant<sup>12</sup> ?

Dans ce passage, nous assistons à l'irruption du souvenir dans toute son acuité : Henry Bauchau et son frère Jean sont conduits par leur père pour la rentrée des classes dans leur nouvelle école. Cela se

passé en 1919, le jeune Henry Bauchau a six ans. Alors que sonne la fin de la récréation, Jean se met en rang avec les autres élèves de sa classe, Henry, lui, ne sait où aller, il reste perdu au milieu de la cour et se met à pleurer avec cette impression que, « Jean [le] largue ». Il est ensuite abordé par un vieux professeur qui l'emmène dans sa classe.

## De la remémoration à la première transcription

- 6 Le souvenir, amené par l'évocation des lieux, peut aussi faire surface grâce au dialogue tissé entre Henry Bauchau et son interlocuteur. Abordant dans la première partie de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, la « phase déclarative [où] la mémoire entre dans la région du langage », Paul Ricœur note que « la levée des obstacles à la remémoration qui font de la mémoire un travail peut être aidée par l'intervention d'un tiers, le psychanalyste entre autres<sup>13</sup> ». De fait, le travail de remémoration du souvenir se fait, chez Bauchau, dans le cabinet du psychanalyste (Blanche Reverchon-Jouve dans le cas du premier<sup>14</sup>, Conrad Stein pour le second). Bauchau note dans son journal *La Grande Muraille* que « l'analyse fait ressurgir le passé, le transforme et lui donne une physionomie et une signification nouvelles<sup>15</sup> ». Le souvenir devient donc, selon l'expression de Paul Ricœur, un « discours que le sujet se tient à lui-même<sup>16</sup> », précisons même, dans le cas de Bauchau, un discours que l'analysant se tient à lui-même et qu'il peut, dans un deuxième temps, mettre par écrit dans son journal. Le souvenir est en effet retranscrit une première fois par l'écrivain, mais par bribes, selon le style diariste – les journaux n'étant d'ailleurs pas publiés *in extenso*<sup>17</sup>. Mais la transcription du souvenir ne s'arrête pas là puisque dans un troisième temps, le souvenir prend la forme d'un récit autobiographique adressé à un lecteur, sous une forme moins lacunaire, mais présentant un écart encore plus marqué avec l'événement réel, c'est-à-dire passé.

## L'élaboration du récit autobiographique

- 7 Au sujet d'une photographie familiale prise en 1917 et qu'il décrit dans *L'Enfant rieur*, Henry Bauchau note :

Le petit garçon porte le même nom que moi, mais il est lointain et si proche à la fois que je ne puis l'accabler de mon moi actuel, qui a tant vécu depuis. Je ne peux parler de lui qu'en le revêtant de ce « il » factice qui seul me permet aujourd'hui d'approcher son étrangeté d'autrefois<sup>18</sup>.

L'écrivain souligne la distance creusée par le temps entre les événements de l'enfance et le présent de l'énonciation. Ce faisant, il montre que le souvenir passé se lit à travers le prisme déformant du présent, présent où l'écrivain transforme les événements en *muthos* (récit imaginaire). « Il semble bien que le retour du souvenir ne puisse se faire que par le mode du devenir-image », écrit encore Paul Ricoeur<sup>19</sup>.

La menace permanente de confusion entre remémoration et imagination, résultant de ce devenir-image du souvenir, affecte l'ambition de fidélité en laquelle se résume la fonction véridictive de la mémoire. Et pourtant...

Et pourtant nous n'avons pas mieux que la mémoire pour assurer que quelque chose s'est passé avant que nous en formions le souvenir<sup>20</sup>.

Dans le cas de Henry Bauchau, nous avons la chance de pouvoir observer comment le souvenir devient image et s'écarte de la vérité, c'est-à-dire de l'événement tel qu'il s'est déroulé dans le passé – même si ce dernier nous demeurera à jamais inconnaissable en tant que tel – notamment avec le souvenir de la chambre d'enfants. Cela procède aussi bien d'un phénomène inconscient que d'une volonté propre de l'écrivain de transformer son souvenir en image immédiatement accessible au lecteur.

- 8 Donnons pour commencer un exemple de métamorphose inconsciente de la scène : son déplacement d'une maison à une autre, analysé rétrospectivement par l'écrivain lui-même. En effet, Bauchau croit se souvenir d'abord qu'elle a eu lieu dans la maison dite « des Genêts » – qu'il appelle « la maison froide » – mais alors qu'il déroule pour lui-même l'écheveau de ses souvenirs, il se souvient du regret de son frère d'avoir dû laisser son cheval à bascule dans la maison de Blémont – « la maison chaude » – au moment de l'emménagement aux Genêts : « J'ai donc déplacé la scène de la maison chaude à la maison froide, mais pourquoi ? », s'interroge-t-il dans *La Déchirure*<sup>21</sup>. Ce constat conduit Bauchau à réécrire immédiatement la même

scène en faisant évoluer l'image du lieu dans lequel elle se déroule : « Mon souvenir est tellement ancré aux Genêts, dit-il, que je ne pourrais reconnaître mon erreur, qu'en retrouvant d'abord le lieu où elle s'est passée<sup>22</sup>. » L'épisode figure donc deux fois de suite dans *La Déchirure*. Il est raconté une troisième fois dans *La Circonstance éclatante* et à nouveau dans *L'Enfant rieur*. Le premier récit est le plus détaillé, mais il désigne étrangement le narrateur-personnage comme « l'autre » – par rapport au frère qui prend le devant de la scène. Les versions ultérieures en reprennent les éléments essentiels, en insistant davantage encore sur les jeux d'ombre et de lumière<sup>23</sup> liés au mouvement du soleil à travers la fenêtre – celle de la chambre de Blémont – et, surtout, elles substituent le « moi » à l'autre, c'est-à-dire qu'elles rendent au narrateur-auteur-personnage sa juste place. Nous reviendrons ultérieurement sur les raisons qui ont amené l'écrivain à déplacer inconsciemment la scène dans son souvenir, mais nous pouvons d'emblée observer que ce constat est le point de départ d'une riche introspection permettant à Bauchau de mieux comprendre l'importance de ce souvenir dans sa vie et sa vocation d'écrivain.

9 Le deuxième exemple de modification relève cette fois de la volonté de l'écrivain : le changement de prénom du frère. Jean, en effet, devient Olivier dans *La Déchirure*, récit largement autobiographique, qui porte néanmoins la désignation de « roman » – nous pourrions parler d'autofiction<sup>24</sup>. Dans *La Circonstance éclatante*, texte théorique, le prénom Jean n'apparaît pas davantage, mais Bauchau révèle la modification qu'il a opérée dans *La Déchirure* en désignant son frère par la périphrase : « Celui que j'ai appelé Olivier » et il continue de le nommer Olivier. Bien sûr, on peut penser que tout cela relève de la discrétion, de la volonté de préserver la vie privée du frère. Mais ce qui est troublant c'est l'utilisation à nouveau du prénom Olivier dans *L'Enfant rieur*, récit publié par Bauchau en 2011, soit bien après les premiers journaux qui font mention de Jean. Tout se passe comme si le personnage et la personne, Olivier et Jean, étaient désormais confondus dans la mémoire de l'écrivain<sup>25</sup>.

10 Se pose bien sûr la question du choix de ce prénom. Il est évidemment symbolique. L'olivier est un arbre méditerranéen qui correspond à la nature solaire du frère et symbolise également la voie professionnelle que celui-ci s'est choisie. Jean est en effet devenu agriculteur, il est, pour Bauchau, un homme de la nature, de la terre et

des arbres. Les motifs de la cuirasse, du casque et du cheval de la scène étudiée invitent aussi à lire le prénom Olivier comme une référence au compagnon de Roland dans *La Chanson de Roland*. Il est intéressant de constater à ce propos que ce prénom n'est pas celui du héros, comme on pourrait s'y attendre d'après la mise en scène de la « Circonstance éclatante » relatée par Bauchau, mais du personnage secondaire – premier signe d'une ambivalence sur laquelle nous reviendrons. Qu'il renvoie à l'arbre ou au personnage épique, le prénom Olivier permet de représenter le frère de manière symbolique et quasi imagée. Du récit autobiographique au récit fictif, il ne reste donc qu'un pas que nous allons franchir à présent.

## Apparition du motif dans les récits fictionnels

- 11 Dans *Les Récits indécidables*<sup>26</sup>, Bruno Blanckeman élabore la notion de « récit transpersonnel » pour désigner la manière dont l'écrivain se choisit des « personnalités d'accueil, figures d'ombre ou de prestige<sup>27</sup> », pour atteindre une vérité sur lui-même. Cette notion nous paraît opératoire s'agissant des romans de Bauchau. L'utilisation du motif de la rivalité fraternelle dans les œuvres de fiction de l'écrivain permet de l'illustrer. Deux exemples retiendront notre attention, aux deux extrémités de la carrière littéraire de l'écrivain. Tous deux déplacent le motif personnel dans l'ailleurs de l'Antiquité gréco-romaine et lui donnent les dimensions du mythe.

### L'exemple de *Spartacus*

- 12 Le premier exemple remonte aux années cinquante et reste à l'état d'ébauche, mais il est assez éloquent. Il s'agit d'une anecdote relatée dans *Spartacus*, pièce de théâtre inachevée qui a été publiée en 2015 dans la *Revue internationale Henry Bauchau* n° 7. Le dialogue se passe dans les cellules des gladiateurs qui vont combattre dans l'arène et il est censé justifier la révolte de Spartacus par l'évocation de la cruauté et de la perversion des organisateurs des jeux :

— Des frères jumeaux ont dû se battre l'un contre l'autre. On avait jamais vu ça à Rome. (sic)

- Salauds ! Toujours plus salauds.
- Ça a dû avoir du succès !
- Oh là là ! Toutes les arènes étaient debout quand ils ont su qui devait se battre. Tu penses : des jumeaux ! Ils ont foncé l'un sur l'autre, sans parer et se sont embrochés d'un coup<sup>28</sup>.

Une autre version de ce passage – un des seuls à avoir été réécrit, ce qui en soi témoigne d'une attention particulière de l'écrivain – parle simplement de frères. On voit ici comment l'imagination du dramaturge se saisit de l'image de la cuirasse et du casque et, bien entendu, de l'expérience intime de la rivalité fraternelle pour mettre celle-ci en scène de manière très explicite. Le deuxième exemple, celui d'*Antigone*, va exactement dans le même sens tout en étant bien plus développé.

## L'exemple d'*Antigone*

- 13 L'intrigue de ce roman, qui commence au lendemain de la mort d'Œdipe à Colone, porte essentiellement sur le conflit opposant Polynice et Étéocle et les diverses tentatives de leur sœur Antigone pour y mettre un terme. Notons aussi que Bauchau fait des deux frères des jumeaux, comme dans le dialogue de *Spartacus*, alors qu'ils ne le sont pas dans les différentes versions antiques du mythe – *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, *Œdipe à Colone* et *Antigone* de Sophocle ou encore *Les Phéniciennes* d'Euripide – où tantôt Polynice est l'aîné, tantôt Étéocle. Ce choix est intéressant, car il émane vraisemblablement du sentiment de rivalité et du désir d'égalité que peut ressentir Bauchau vis-à-vis de son frère aîné. Et de fait, le portrait qu'il fait de Polynice, « le frère solaire » qui laisse dans l'ombre son frère Étéocle, a tout à voir avec la scène de *La Circonstance éclatante*. Le cheval, d'abord, est très présent dans le chapitre où apparaît le personnage puisqu'il se voit offrir par son frère un magnifique cheval noir, baptisé Nuit, et se met en devoir d'en trouver un aussi somptueux pour Étéocle, un cheval blanc, qui sera baptisé Jour. Il apparaît plus tard sous les remparts de Thèbes, « superbement monté sur Nuit, vêtu de sa cuirasse dorée<sup>29</sup> ».
- 14 Une étude rapide du chapitre xvii, qui relate l'assaut de Thèbes par l'armée de Polynice puis l'affrontement des frères nous permettra de montrer comment Bauchau se sert du mythe, mais aussi des formes

épique et dramatique qui l'ont porté jusqu'à nous, pour mettre en scène la rivalité fraternelle. Notons d'abord qu'il utilise une technique théâtrale, la *teichoscopia*, elle-même héritée d'une scène de l'*Iliade* pour raconter l'événement. Le mot, tiré du grec *teichos* (« mur d'enceinte ») et *skopia* (« action d'observer depuis une hauteur »), désigne une technique dans laquelle les acteurs observent des événements au-delà des limites de la scène – des événements que l'on ne peut ou ne veut pas montrer, par exemple une bataille –, et en parlent sur scène pendant qu'ils se déroulent. Elle s'oppose au récit fait *a posteriori* sur la scène par un messenger. Le procédé est donc hérité d'une scène de l'*Iliade* d'Homère. Dans le chant III en effet, Hélène décrit et nomme au roi Priam les héros achéens venus assiéger Troie<sup>30</sup>. Ce même procédé a ensuite été utilisé par Eschyle dans *Les Sept contre Thèbes*, où un messenger décrit à Étéocle les sept guerriers ennemis postés devant les sept portes de la ville et par Euripide dans *Les Phéniennes*, où Antigone monte sur le toit de la *skéné* – bâtiment de scène – pour voir l'armée qui assiège Thèbes. De la même manière, dans le roman de Bauchau, Antigone assiste donc à l'assaut depuis le rempart où elle est en faction avec Ismène, au niveau de la porte du Nord. Toutes deux portent un « masque de métal<sup>31</sup> ». Le terme choisi par Bauchau renvoie clairement au théâtre, comme un certain nombre de mots dans la suite du passage. Ainsi, du haut de leur rempart, Antigone et Ismène sont spectatrices d'un « simulacre<sup>32</sup> », une mise en scène imaginée par Étéocle pour attirer les ennemis dans une tranchée qu'il a fait creuser de l'autre côté de la porte, qu'il appelle le « gouffre des cités perdues ». Elles sont ensuite les témoins d'un véritable coup de théâtre : Polynice, qui devait attaquer la porte de Dirke où l'attendait son frère, comme l'avait prévu Eschyle, fait partie de ceux qui ont sombré dans le piège. Alors que les deux sœurs voient apparaître derrière la porte du Nord « les têtes et les ornements d'argent [des] chevaux<sup>33</sup> » ennemis, elles ne comprennent pas encore que le « panache rouge parmi les panaches bleus » est celui de Polynice. C'est pourtant le souvenir de ce panache rouge qui provoque chez Antigone une « affreuse angoisse » après qu'elles ont vu les cavaliers se précipiter dans le piège d'Étéocle :

[...] je dis à Ismène :

– Le panache rouge ?

– Quel panache rouge ?

- Celui qui était là, si c'était Polynice ?
- Polynice, impossible, il attaque Étéocle à la porte de Dirké<sup>34</sup>.

Cependant, les deux sœurs et leur frère Étéocle découvrent dans la tranchée le cheval de Polynice puis, sous lui, « le panache rouge, et dans l'enchevêtrement des victimes un corps plus vaste que les autres étendu sur le ventre et dont on ne voit pas le visage ». Une fois « le casque de cuir avec le panache rouge » arraché, les personnages « voi[ent] apparaître, reconnaissable entre toutes, la chevelure blonde de Polynice<sup>35</sup> ». Le panache rouge puis la chevelure blonde fonctionnent comme deux signes de reconnaissance successifs tels que la tragédie antique les utilise<sup>36</sup>. Dans le chapitre 11 de *La Poétique*, Aristote indique que la reconnaissance « est le renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, révélant alliance ou hostilité entre ceux qui sont désignés pour le bonheur ou le malheur ». Il ajoute que « la reconnaissance la plus belle est celle qui s'accompagne d'un coup de théâtre<sup>37</sup> ». La reconnaissance de Polynice est bien un coup de théâtre pour les autres personnages. Cependant, le casque empanaché et la chevelure blonde sont aussi bien des signes de reconnaissance d'Olivier – ou de Jean – permettant au lecteur de reconnaître dans cette scène romanesque le souvenir autobiographique de l'écrivain.

- 15 Si l'on revient à la scène du roman, il faut tout de même observer que la reconnaissance comporte une ambiguïté fondamentale en tant qu'elle révèle en même temps l'alliance et l'hostilité des deux frères – pour reprendre les termes d'Aristote. En effet, Étéocle n'a sauvé son frère du gouffre que pour mieux le défier en combat singulier. Une fois relevé, pansé, revêtu de sa cuirasse, Polynice retrouve son aura de « guerrier solaire ». Face à lui, Étéocle n'est pas complètement en reste, il brille aussi à sa manière avec son casque à panache noir et son armure argentée. Après s'être mutuellement armés, ils engagent le combat. Polynice est touché à son bras déjà blessé et « à demi désarmé ». Antigone raconte ensuite :

Comment le croire, Polynice se retourne, il court vers l'escalier. La chose impensable a lieu : Polynice s'enfuit.  
Nous nous précipitons vers lui pour lui ouvrir nos bras et pleurer avec lui sur la vaine gloire des héros. Étéocle, pétrifié en voyant sa fuite, a baissé les armes, il les jette sur le sol comme a fait son frère.

Arrivé à l'escalier devant lequel nous sommes, Polynice se retourne, il a l'espace qu'il faut pour son élan. Il crie, il court de toutes ses forces vers Étéocle qu'il saisit à bras-le-corps et précipite avec lui au-dessus du parapet dans le vide. Il y a un instant d'affreuse surprise puis un double et interminable cri de détresse suivi du choc des deux corps sur le sol<sup>38</sup>.

Le comportement inattendu de Polynice, le retournement de situation lorsque ce qui semblait un mouvement de fuite se transforme en élan pour se jeter dans le vide, le cri des deux frères et le choc annonçant leur fin, puis, du côté des sœurs, la succession des émotions, du soulagement à l'effroi, toutes les caractéristiques du registre dramatique sont réunies ici pour créer une scène particulièrement intense et émouvante. Elle l'est d'autant plus que la relation fraternelle mise en scène dans le roman peut donc se lire comme une réécriture de l'expérience personnelle. On peut en effet voir en Étéocle un double de Henry Bauchau.

- 16 Ce personnage, présenté comme « Celui que l'amour débordé de Jocaste pour l'autre semblait avoir désigné pour la mort<sup>39</sup> » doit lutter pour exister et, *a fortiori*, pour prendre le pouvoir, par opposition à Polynice persuadé d'être « par don de naissance le seul roi » de Thèbes. Étéocle affirme aussi sa « résolution de ne jamais céder devant lui<sup>40</sup> ». Cela fait clairement écho aux propos de Henry Bauchau sur sa propre enfance : « D'une nature plus forte que la mienne, Olivier a suscité en moi pendant nos années d'enfance et rivalité le sentiment d'être de trop<sup>41</sup> », écrit-il dans *La Circonstance éclatante*. Il raconte également dans *La Déchirure* :

Olivier, pendant toute notre enfance, m'a toujours rossé, et je n'ai jamais refusé de reprendre le combat. Il n'est pas possible que je l'abandonne aujourd'hui, quelque chose va arriver, qui monte, qui se déploie et me fait crier : Non<sup>42</sup> !

On voit donc comment Henry Bauchau fait de ses romans des récits transpersonnels et comment il revient sans cesse, dans ses écrits, à ce souvenir d'enfance pour l'analyser, le réécrire, le transformer, lui donner une dimension mythologique. Cela montre assez l'obsession de l'écrivain vis-à-vis de l'événement en lui-même, mais cela révèle aussi le profond désir d'élucidation de soi qui l'anime.

## Identité auctoriale et identité narrative

- 17 En quoi les souvenirs évoqués sont-ils à l'origine d'une vocation d'écrivain ? Comment se construit et évolue l'identité narrative de l'auteur à travers l'exploitation littéraire de ces souvenirs ?

### La vocation de l'écrivain

- 18 La première question soulevée trouve des éléments de réponse dans le texte théorique, *La Circonstance éclatante*. Rappelons qu'il s'agit du texte d'une conférence que Henry Bauchau prononce en octobre 1987 dans le cadre de la chaire de poétique de la faculté de philosophie et lettres de Louvain-la-Neuve. Il y raconte comment il a pu devenir écrivain, grâce à l'épisode dans la chambre d'enfant avec le cheval à bascule.
- 19 L'analyse porte principalement sur l'émotion provoquée par la lumière qui illumine soudain son visage et fait scintiller son sabre. D'abord, cet événement montre à Henry Bauchau qu'il a droit lui aussi à sa part de lumière, d'existence, de reconnaissance. Myriam Watthee-Delmotte y voit une référence implicite à la descente aux Enfers, au chant VI de l'*Énéide* de Virgile, dans un article intitulé : « De Virgile à Bauchau : la descente aux Enfers comme motif d'une "identité narrative" <sup>43</sup> ». Le rameau d'or, qui permet à Énée d'être accepté en tant que vivant au Royaume des Morts est d'abord associé au personnage tout entier du frère, luisant dans sa cuirasse, avec « sa chevelure de lion », puis au sabre qui se retrouve illuminé dans les mains du narrateur, provoquant son mouvement de joie. L'objet illuminé le qualifie en effet pour l'existence, le tire du côté de la vie contre la mort, ou, pour reprendre des termes de psychanalyse, du côté d'Éros – le sabre est d'ailleurs qualifié par lui d'« objet mâle <sup>44</sup> » – contre Thanatos.
- 20 Notons que le choix du prénom Olivier est davantage encore justifié par cette intertextualité comme le souligne cet extrait de *La Déchirure* :

La scène est l'instant où l'enfant découvre, dans l'éclat du soleil, qu'il possède lui aussi le pouvoir et l'arme qui rendent Olivier magnifique et touffu. C'est l'amour qui s'ouvre un premier chemin vers les autres, en se délivrant de la vision et de l'attrait de la mort que le feuillage brillant d'Olivier avait été seul, jusque-là, capable de voiler<sup>45</sup>.

Les termes « touffu » et « feuillage » appliqués au frère renvoient bien au rameau d'Énée et soulignent le caractère symbolique du prénom.

- 21 D'autre part, cette scène constitue une révélation pour Henry Bauchau sur la voie qui peut être la sienne, à travers l'analogie entre le sabre et la plume. « Tenant le sabre, tenant la plume, j'ai une arme pour faire face à l'opacité du monde, mais je ne parviens que peu à peu à le reconnaître tant mon regard est absorbé, englouti dans l'image admirable d'Olivier<sup>46</sup>. » Ajoutons que Henry Bauchau avait inconsciemment déplacé ce souvenir dans une chambre où se déroulait un autre jeu, mené avec son frère et ses cousins, un jeu sexuel fortement lié au langage, également raconté dans *La Déchirure*, et qui a pu avoir lui-même sa part dans la vocation de l'écrivain et l'identité auctoriale qu'il s'est construite progressivement. La scène de la rentrée des classes a aussi son importance dans cette perspective, car le jeune Henry, forcé de se séparer du frère, va devoir trouver une autonomie dans le cadre de la classe et va même, progressivement, s'épanouir dans l'étude, notamment de la littérature.
- 22 Mais comment la réécriture de ces souvenirs marquants de son enfance, permet-elle à Henry Bauchau de construire et de faire évoluer son identité narrative, selon l'expression de Paul Ricœur ?

## L'identité narrative

- 23 Le philosophe définit cette notion comme « cette forme d'identité à laquelle l'être humain peut accéder au moyen de la forme narrative<sup>47</sup> ». Nous pensons que la mise en scène et la réécriture permanente de la rivalité fraternelle permettent à l'écrivain de s'élucider en partie et de se construire une identité, l'identité de celui qui « crie non », comme on l'a vu, de celui qui résiste — thème majeur du mythe d'Antigone également — face au frère<sup>48</sup>. « La scène n'a duré qu'un instant, peut-être quelques secondes », raconte Bauchau au sujet de la « circonstance éclatante », « c'est depuis lors que je suis l'autre. Je

veux dire moi. Seulement moi<sup>49</sup> ». L'équivalence posée par l'autocorrection entre « l'autre » et « moi » souligne que le « moi » se construit en tant qu'« autre » par rapport à un adversaire ou un rival qu'il faut combattre et égaler, sinon surpasser. Il était sans doute d'autant plus important, pour Bauchau, d'accéder à cette identité, au travers de la forme narrative, qu'il a échoué à être reconnu comme un résistant lors de la seconde guerre mondiale, comme l'ont démontré Geneviève Duchenne, Vincent Dujardin et Myriam Watthee-Delmotte dans leur ouvrage *Henry Bauchau dans la tourmente du xx<sup>e</sup> siècle*<sup>50</sup>. Mais cela pose de nouveau le problème de la confusion entre réalité et fiction, soulevé avec le changement de prénom du frère. Myriam Watthee-Delmotte répond ainsi à cette objection :

Il n'y a pas lieu, ici, de distinguer le réel du fictif : il s'agit de considérer les lignes de force qui se dessinent à l'intérieur d'un ensemble de textes qui, tous, contribuent à ce que Paul Ricœur nomme « l'identité narrative de la mise en intrigue », c'est-à-dire le développement de la représentation de l'écrivain devenu un personnage de récit, un personnage qu'on ne peut développer qu'en le racontant davantage, et dont l'identité se construit avec l'histoire racontée, fût-elle constituée de fragments appartenant à des genres littéraires distincts qui en modulent les différents accents.

Inévitablement, la mise en scène de la rivalité fraternelle évolue à mesure qu'elle est réécrite et, à travers elle, la manière dont l'écrivain se perçoit, perçoit son frère et leur relation. Une analyse de l'évolution du positionnement de Henry Bauchau entre les deux œuvres de fiction précédemment évoquées, *Spartacus* et *Antigone*, permettra de conclure ce propos.

- 24 Dans *Spartacus*, l'ambivalence de Bauchau à l'égard du frère est sensible dans les réactions prêtées au public : « Les salauds ont dû avoir bon<sup>51</sup> ! » s'exclame un gladiateur. Le public ne se fait-il pas l'écho d'un certain plaisir que ressent l'auteur à l'idée, toute virtuelle, bien entendu, d'affronter, voire de tuer le frère, quitte à être tué par lui ? Ce mouvement de jubilation est d'ailleurs effacé de la deuxième version comme une autocensure de l'écrivain vis-à-vis de sa propre pulsion. Par ailleurs, Bauchau n'a pas réussi à développer et à mettre en scène l'histoire du résistant Spartacus, c'est-à-dire, d'une certaine manière, à transcender sa propre histoire.

- 25 L'ambivalence à l'égard du frère que l'on admire et dont on souhaite la mort en même temps est aussi perceptible dans le roman *Antigone*, nous l'avons vu. Cependant, Henry Bauchau ne se projette pas seulement dans le personnage d'Étéocle, il se retrouve aussi dans celui d'Antigone, qui assume la narration du récit. Cela lui permet de dépasser, cette fois, la problématique de la rivalité fraternelle et d'aboutir, à travers le personnage d'Antigone, à une forme de réconciliation puisque tel est l'enjeu majeur du roman. Avec *Antigone*, il ne s'agit plus de rivaliser avec le frère, ni même de résister à l'Autre – fût-ce Créon<sup>52</sup>. Il s'agit bien plutôt d'opposer au désastre auquel risquent de mener de telles postures, l'espérance d'une réconciliation.

\*\*\*

- 26 Le jeune Henry Bauchau âgé de quatre ou cinq ans a été à tel point marqué par l'image de son frère aîné – illuminé sur son cheval à bascule ou l'abandonnant dans une cour de récréation – que, devenu écrivain, il n'a eu de cesse, de la reprendre et de l'interroger, d'un bout à l'autre de sa carrière littéraire. Cet exemple, parmi d'autres souvenirs autobiographiques essentiels liés au père et à la mère de l'écrivain, montre non seulement l'importance que prend l'expérience intime et familiale dans l'écriture de Bauchau, mais aussi la porosité des genres auxquels il recourt. On observe ainsi dans son œuvre, selon Myriam Watthee-Delmotte, « un incessant jeu de reprises et de réécritures », une « relance incessante – parce que liée aussi à une source de plaisir et non seulement au retour sur une plaie à vif »<sup>53</sup>. Au souvenir douloureux de la domination du frère aîné se mêle en effet d'emblée pour Bauchau le plaisir de se découvrir soi-même en face de l'autre et de se découvrir écrivain, comme il l'a expliqué dans *La Circonstance éclatante*. La mise en scène du combat fratricide dans les œuvres de fiction relève aussi, nous l'avons vu, de la douleur – douleur du personnage qui doit toujours affronter celui qu'il aime pourtant – et du plaisir – plaisir de l'écrivain qui a le don de transcender son histoire personnelle dans l'écriture et de lui donner les dimensions du mythe.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- AMMOUR-MAYEUR, Olivier, Henry Bauchau, *une écriture en résistance*, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2006.
- ARISTOTE, *La Poétique*, trad. et éd. DUPONT-ROC, Roselyne et LALLOT, Jean, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- BAUCHAU, Henry, *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 114.
- BAUCHAU, Henry, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997.
- BAUCHAU, Henry, *Chemin sous la neige. L'enfant rieur*, Arles, Actes Sud, 2013.
- BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, Bruxelles, Éditions Labor, « Espace Nord », 1966.
- BAUCHAU, Henry, *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000.
- BAUCHAU, Henry, *L'Enfant rieur*, Arles, Actes Sud, 2011.
- BAUCHAU, Henry, *La Grande Muraille. Journal de La Déchirure (1960-1965)*, Arles, Actes Sud, 2005.
- BAUCHAU, Henry, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992.
- BAUCHAU, Henry, *Le Régiment noir*, [1972] Bruxelles, Éditions Labor, « Espace Nord », 1992.
- BAUCHAU, Henry, « Le rêve dans la vie d'un écrivain », *Le Journal des psychologues*, n° 272, septembre 2009, p. 40-43.
- BAUCHAU, Henry, *Spartacus* (pièce inachevée), *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 7 : « Henry Bauchau en scène », Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 24-59.
- BLANCKEMAN, Bruno, MURA-BRUNEL, Aline, et DAMBRE, Marc (dir.), *Le Roman français au tournant du xxi<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- BLANCKEMAN, Bruno, *Les Récits indécidables*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000.
- DUCHENNE, Geneviève, DUJARDIN, Vincent et WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau dans la tourmente du xx<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Le Cri, « Configurations historiques et imaginaires », 2008.
- ESCHYLE, *Tragédies complètes*, trad. MAZON, Paul, Paris, [1921], Gallimard, « Folio classique », 1982.
- EURIPIDE, *Les Phéniciennes*, dir. et trad. GRÉGOIRE, Henri, et MÉRIDIER, Louis, avec la collaboration de CHAPOUTHIER, Fernand, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- HOMÈRE, *Iliade*, trad. MAZON, Paul, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1975.
- LAMBERT, Jérémy, « Un père à soi. Enjeux de la figure paternelle dans *Le Régiment noir* de Henry Bauchau », *Nord. Revue de critique et de création littéraires du Nord/Pas-de-Calais*, dir. DELMEULE, Jean-Christophe, n° 65 : « Henry Bauchau », juin 2015, p. 55-72.

MASTROIANNI, Michele, *La Déchirure di Henry Bauchau. Una rappresentazione della madre : allegoria dell'incontro e dell'elaborazione poetica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

PALMA, Albert, *Le Peuple de la main. Henry Bauchau sur ma route*, Alès, Jean Paul Bayol éditions, « Lecture deux », 2007.

RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2000.

SOPHOCLE, *Tragédies*, trad. MAZON, Paul, Paris, [1962] Gallimard, « Folio classique », 1973.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, avec la collaboration d'ÉVRARD, Franck, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, « La bibliothèque », 2005.

VIRGILE, *Énéide*, éd. GOELZER, Henri, trad. BELLESSORT, André, Paris, Les Belles Lettres, 1961, livres I-VI.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, « De Virgile à Bauchau : la descente aux Enfers comme motif d'une "identité narrative" », *Loxias* n° 2, 2004, en ligne : [revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1310](http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1310).

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau. Sous l'éclat de la Sibylle*, Arles, Actes Sud, 2013.

## NOTES

---

1 BAUCHAU, Henry, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, Bruxelles, Les Épeironniers, « Maintenant ou jamais », 1992, p. 168.

2 « Lorsque j'ai eu à intervenir dans des colloques, à produire des communications [en littérature ou en psychanalyse], j'ai toujours été incapable d'exposer de façon théorique un problème, j'ai eu recours à mon expérience personnelle. » (BAUCHAU, Henry, « Le rêve dans la vie d'un écrivain », *Le Journal des psychologues*, n° 272, septembre 2009, p. 40).

3 *Ibid.*

4 *Jour après jour* relève pleinement de l'œuvre autobiographique et est d'ailleurs cité à titre d'exemple dans la première partie de l'ouvrage de Viart et Vercier, consacrée aux « écritures de soi » (VIART, Dominique et VERCIER, Bruno, avec la collaboration d'ÉVRARD, Franck, *La Littérature française au présent – Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, « La bibliothèque », 2005). Ont déjà été publiés dans l'ordre chronologique où ils ont été rédigés : *Conversation avec le torrent* (1954-1959), *La Grande Muraille* (1960-1965), *Dialogue avec les montagnes* (1968-1971), *Les Années difficiles* (1972-1983), *Jour après jour* (1983-1989), *Journal d'Antigone* (1989-1997), *Pas-*

sage de la Bonne-Graine (1997-2001), *Le Présent d'incertitude* (2002-2005) et *Dernier journal* (2006-2012).

5 Son premier roman, *La Déchirure*, publié en 1966 est considéré par lui-même et par la critique comme « le roman de la mère ». Voir en particulier MASTROIANNI, Michele, *La Déchirure di Henry Bauchau. Una rappresentazione della madre : allegoria dell'incontro e dell'elaborazione poetica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013. Son deuxième roman, *Le Régiment noir*, publié en 1972, est, quant à lui, le « roman du père ». Voir en particulier LAMBERT, Jérémy, « Un père à soi. Enjeux de la figure paternelle dans *Le Régiment noir* de Henry Bauchau », *Nord'. Revue de critique et de création littéraires du Nord/Pas-de-Calais*, n° 65 : « Henry Bauchau » (coord. Jean-Christophe Delmeule), juin 2015.

6 Nous nous intéresserons particulièrement à *Spartacus*, pièce de théâtre inachevée du début des années cinquante, publiée en 2015 ; *La Déchirure*, roman autobiographique publié en 1966 ; *La Circonstance éclatante*, texte d'une conférence donnée en octobre 1987 ; *Antigone*, roman publié en 1996 ; *Les Années difficiles. Journal des années 1972-1983*, publié en 2009 et *L'Enfant rieur*, récit autobiographique publié juste avant la mort de Henry Bauchau en 2011.

7 Cette porosité entre les genres est clairement une caractéristique de l'écriture bauchalienne comme l'ont montré les différents travaux du colloque « Henry Bauchau à l'épreuve du genre. Étude de la variation linguistique, stylistique et poétique » qui s'est tenu à l'Université de Cergy-Pontoise les 20 et 21 avril 2017 et dont les actes sont à paraître en 2019 aux Presses universitaires de Louvain dans la *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 9.

8 BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, Bruxelles, Éditions Labor, « Espace Nord », 1966, p. 194.

9 *Ibid.*, p. 149.

10 *Ibid.*, p. 194.

11 BAUCHAU, Henry, *La Circonstance éclatante* [1987], dans *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 16.

12 BAUCHAU, Henry, *Les Années difficiles. Journal. 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 114.

13 *Ibid.*, p. 158.

14 Le journal tenu par Bauchau à cette période n'a pas encore été publié, mais l'écrivain évoque ses conversations avec Blanche Reverchon-Jouve dans *La Circonstance éclatante*.

15 BAUCHAU, Henry, *La Grande Muraille. Journal de La Déchirure* (1960-1965), Arles, Actes Sud, 2005, p. 36.

16 *Ibid.*

17 L'anecdote de la rentrée des classes n'y est d'ailleurs pas davantage développée que dans le passage que nous avons cité.

18 BAUCHAU, Henry, *L'Enfant rieur*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 43.

19 RICCEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2000, p. 7.

20 *Ibid.*

21 BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, op. cit., p. 198.

22 *Ibid.*

23 Ces jeux de contraste entre la lumière et l'obscurité, le blanc et le noir ressortissent à une poétique du contraste et de l'harmonie des contraires, omniprésente dans l'œuvre de l'écrivain. Elle doit être reliée au Yin-Yang de la philosophie du Tao à laquelle il s'est largement intéressé. Voir par exemple à ce sujet AMMOUR-MAYEUR, Olivier, *Henry Bauchau, une écriture en résistance*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2006, ou encore PALMA, Albert, *Le Peuple de la main. Henry Bauchau sur sa route*, Alès, Jean Paul Bayol éditions, « Lecture Deux », 2007.

24 *La Déchirure* est une autofiction au sens strict, tel que défini par Serge Doubrovsky, puisqu'il repose sur une stricte homonymie du protagoniste avec l'auteur-narrateur. Voir la classification proposée par Jacques Lecarme dans son article « Origines et évolution de la notion d'autofiction », dans BLANCKEMAN, Bruno, MURA-BRUNEL, Aline et DAMBRE, Marc (dir.), *Le Roman français au tournant du xxi<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 21.

25 Notons que Bauchau choisira aussi ce prénom pour désigner l'aîné des deux frères sudistes dans son deuxième roman, *Le Régiment noir*.

26 BLANCKEMAN, Bruno, *Les Récits indécidables*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000. Cet essai porte particulièrement sur les œuvres de Jean Echenoz, Hervé Guibert et Pascal Quignard.

27 *Ibid.*, p. 21.

- 28 *Spartacus*, dans *Revue internationale Henry Bauchau*. n° 7 : « Henry Bauchau en scène », Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 36-37.
- 29 BAUCHAU, Henry, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 241.
- 30 HOMÈRE, *Iliade*, trad. MAZON, Paul, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1975, p. 82-86.
- 31 BAUCHAU, Henry, *Antigone*, *op. cit.*, p. 253.
- 32 *Ibid.*, p. 264.
- 33 *Ibid.*, p. 254.
- 34 *Ibid.*, p. 255.
- 35 *Ibid.*, p. 258.
- 36 Dans la célèbre scène de reconnaissance entre Électre et Oreste, une boucle de cheveux permet à la sœur de reconnaître son frère dans *Les Choéphores* d'Eschyle et *Électre* de Sophocle. Euripide reprend le motif de la boucle de cheveux dans son *Électre*, mais lui adjoint deux autres signes distinctifs, de plus en plus probants à ses yeux : une trace de pas et une cicatrice.
- 37 ARISTOTE, *La Poétique*, trad. et éd. DUPONT-ROC, Roselyne et LALLOT, Jean, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 71.
- 38 BAUCHAU, Henry, *Antigone*, *op. cit.*, p. 263-264.
- 39 *Ibid.*, p. 119.
- 40 *Ibid.*
- 41 BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, *op. cit.*, p. 18.
- 42 *Ibid.*, p. 66.
- 43 *Loxias*, n° 2, 2004, en ligne : [revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1310](http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1310).
- 44 BAUCHAU, Henry, *La Circonstance éclatante*, *op. cit.*, p. 16.
- 45 BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, *op. cit.*, p. 217.
- 46 BAUCHAU, Henry, *La Circonstance éclatante*, *op. cit.*, p. 18.
- 47 RICŒUR, Paul, *Revue des sciences humaines*, n° 221, janvier-mars 1991, p. 35-47, propos cités par Myriam Watthee-Delmotte dans son article, « De Virgile à Bauchau : la descente aux Enfers comme motif d'une "identité narrative" », *art. cité*, p. 229.

48 Voir AMMOUR-MAYEUR, Olivier, *Henry Bauchau, une écriture en résistance*, op. cit.

49 BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, op. cit., p. 196.

50 DUCHENNE, Geneviève, DUJARDIN, Vincent, et WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau dans la tourmente du xx<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Le Cri, « Configurations historiques et imaginaires », 2008.

51 *Spartacus*, op. cit., p. 36.

52 En témoigne le chapitre xx du roman, « Le tribunal », dans lequel Antigone adresse à peine la parole à Créon et renonce à justifier son acte face aux juges qui la menacent de mort.

53 WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau. Sous l'éclat de la Sibylle*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 131.

## RÉSUMÉS

---

### Français

L'enfance de l'écrivain Henry Bauchau a été fortement marquée par la rivalité éprouvée à l'égard de son frère aîné. Le travail introspectif qu'il entreprend au moment où il entame sa carrière d'écrivain l'amène à considérer certains souvenirs de son enfance liés à son frère comme fondateurs de sa vocation. Bauchau n'a alors cessé de les réécrire dans ses textes intimes et ses œuvres de fiction. Au fil du temps il s'est façonné à travers ces récits une véritable identité narrative.

### English

Writer Henry Bauchau's childhood was greatly influenced by the rivalry he had with his elder brother. The introspective reflections he began at the start of his writing career led him to consider some of the memories of his brother as instrumental to his calling as a writer. Throughout his career, Bauchau constantly drew inspiration from these childhood memories and incorporated them into intimate texts and works of fiction. Over time, he built a true narrative identity through these retellings.

## INDEX

---

### Mots-clés

rivalité fraternelle, vocation, identité narrative, réécriture

**Keywords**

sibling rivalry, vocation, narrative identity, rewriting

**AUTEUR**

---

**Marine Achard-Martino**

doctorante

CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne