



HAL
open science

La poétique du souffle et de l'essoufflement dans Le Boulevard périphérique

Anne-Claire Bello

► **To cite this version:**

Anne-Claire Bello. La poétique du souffle et de l'essoufflement dans Le Boulevard périphérique. Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute, 2017, La langue d'Henry Bauchau, 8, pp.129-143. hal-02499331

HAL Id: hal-02499331

<https://hal.science/hal-02499331v1>

Submitted on 5 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

HB

REVUE INTERNATIONALE
HENRY BAUCHAU

L'écriture à l'écoute

||||| n°8 – 2016/2017 |||||

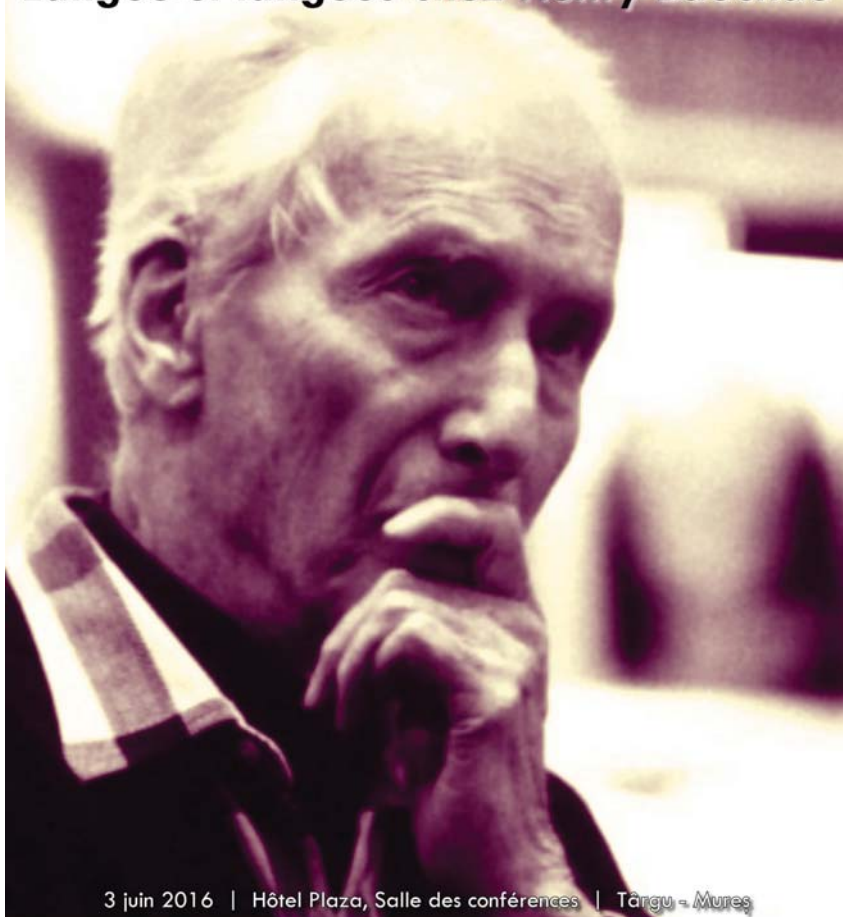
La langue
d'Henry Bauchau

DOSSIER THÉMATIQUE

La langue d'Henry Bauchau



Journée d'études Langue et langues chez Henry Bauchau



3 juin 2016 | Hôtel Plaza, Salle des conférences | Târgu - Mureș



Association de Coopération Francophone
Sceaux / Târgu-Mureș (Roumanie)
Bibliothèque francophone Târgu-Mureș
Chez Mme Jacqueline Oheix - 1 allée des Pins - 92330 Sceaux
Tél./Fax 01 47 02 55 05 - francophonie.sceaux.targu@orange.fr



La poétique du souffle et de l'essoufflement dans *Le Boulevard périphérique*

L'excipit du *Boulevard périphérique* d'Henry Bauchau raconte les funérailles de Paule, la belle-fille du narrateur autodiégétique morte d'un cancer après une longue agonie racontée dans un récit cadre où viennent s'emboîter les souvenirs de l'ami Stéphane et du nazi Shadow pendant la seconde guerre mondiale. Pour la messe de funérailles, le narrateur¹ choisit de lire devant l'assistance le passage du *Livre des Rois* dans la Bible où Élie, retiré sur le mont Horeb, entend un souffle de fin silence. Le récit cite sur douze lignes, ce passage biblique

Le Seigneur dit à Élie : « Sors et tiens-toi sur la montagne devant le Seigneur : voici, le Seigneur va passer. » Il y eut devant le Seigneur un vent fort et puissant qui érodait les montagnes et fracassait les rochers ; le Seigneur n'était pas dans le vent. Après le vent il y eut un tremblement de terre ; le Seigneur n'était pas dans le tremblement de terre. Après le tremblement de terre, il y eut un feu ; le Seigneur n'était pas dans le feu. Et après le feu, le bruissement d'un silence ténu. Alors, en l'entendant, Élie se voila le visage avec son manteau (BP, p. 255).

La voix narrative, à la manière du prêtre qui dégage le sens de l'épisode lu lors de son homélie, fait ensuite le commentaire du texte

¹ Le narrateur a été chargé par son fils Mykha de s'« occuper avec le curé de la paroisse des textes à lire le jour des funérailles » (BP, p. 241). Une amie psychanalyste lui donne les références du texte auquel il a songé : « J'ai vérifié, le texte que tu voudrais faire lire aux funérailles, il est dans le Livre des Rois. Voici la référence », (BP, p. 242).

biblique en insistant sur la “catastrophe”² provoquée dans l’assemblée par ce souffle de fin silence.

Dans la *Bible*, la figure d’Élie permet de réfléchir à la place de la parole et du silence dans la relation qui unit Dieu aux hommes. L’exégèse distingue ainsi deux étapes dans la relation qui unit Élie à son Dieu Yahvé. Dans une première partie de sa vie, Élie est un prophète de la parole qui cherche à convertir son peuple par l’affirmation zélée de la parole divine. Cette expression d’une foi conquérante en un Dieu de Gloire tout puissant culminera par l’holocauste du taureau et par le sacrifice des grands prêtres de Baal sur le mont Carmel. Dans une deuxième partie de sa vie, Élie se retire dans le désert où il expérimente en lui-même une foi intérieure dans l’absence et le silence de Dieu.

Je ne reviendrai pas sur le parallélisme que l’on pourrait faire entre ce parcours d’Élie et celui du narrateur, tout d’abord « intellectuel nerveux »³ (BP, p. 21), puis psychanalyste tourné vers une spiritualité intérieure, ou sur celui d’Henry Bauchau, jeune catholique engagé à la « parole zélée »⁴ avant de se retirer de sa scène publique pour se consacrer à la parole littéraire. Certains critiques, dont Myriam Watthee-Delmotte⁵ ont déjà signalé, au sujet du *Boulevard périphérique*, cette filiation entre Élie, le narrateur et Henry Bauchau. Je me suis, pour ma part, interrogée sur la dimension mystique présente dans *Le Boulevard périphérique*. De fait, l’épisode d’Élie sur le mont Horeb, mentionné dans

² « Le silence tenu de l’Éternel, l’instant sans début ni fin passe sur l’assistance. Il transperce, il confronte à l’événement, à la densité, à la nudité de ce monde que nous ne percevons que par intermittences » (BP, p. 241).

³ « une sorte d’intellectuel nerveux, au cerveau sans cesse en érection » (BP, p. 21).

⁴ Il fut notamment rédacteur-en-chef de *La Cité chrétienne*, bi-mensuel catholique, paru à Bruxelles, de 1926 à 1940, à l’initiative de l’abbé Jacques Leclercq qui correspond à l’abbé Doncourt dans *Le Boulevard périphérique*.

⁵ Myriam Watthee-Delmotte, « Oblitération et rémanence de l’héritage religieux. L’“invention” de l’icône littéraire (sur *Le Boulevard périphérique* d’Henry Bauchau) », dans *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Christian Chelebourg, David Martens, Myriam Watthee-Delmotte (dir.), Presses universitaires de Louvain, 2011. Elle évoque tout d’abord son « catholicisme “actif et triomphaliste” » (Lettre d’Henry Bauchau à Myriam Watthee-Delmotte, 19 mars 2009), p. 175. Elle reprend ensuite sa formule « un chrétien du seuil » (Henry Bauchau, *Journal d’Antigone* (1989-1997), Arles, Acte Sud, 1998, p. 219), p. 181.

le dénouement du roman, relève d'une théologie apophatique⁶ dans laquelle Dieu se manifeste, de manière négative, par son absence, son vide et son silence. Par ailleurs, le narrateur avoue son intérêt pour « la conception taoïste de non-vouloir et du lâcher-prise des bouddhistes zen » (BP, p. 212) qui renvoie à la mystique taoïste développée dans le *Dao De Jing* dont le chapitre 11 s'intitule « la plénitude du vide ». Concernant la langue d'Henry Bauchau, la question est de savoir si on peut parler, dans *Le Boulevard périphérique*, d'une langue mystique, à partir des notions de souffle et d'essoufflement. Notre hypothèse ici est qu'Henry Bauchau s'inscrit dans le tournant théologique de la phénoménologie incarnée entre autres, par Emmanuel Levinas et de Jean-Louis Chrétien, et que, dans cette mouvance, sa langue fait régner la parole originelle par le biais de son absence, c'est-à-dire par le biais de ses traces. Elle se fait, d'une part, hospitalité pour le souffle de fin silence et, d'autre part, arche⁷ d'une parole essoufflée.

L'hospitalité bauchalienne du souffle de fin silence ou les réécritures de l'épisode sur le mont Horeb

Si l'on en croit Bachelard, que lit Henry Bauchau, le souffle manifeste pour l'homme, à la manière de Baudelaire, « l'expansion des choses

⁶ Dans cette conception mystique, Dieu ne se manifeste plus dans sa Gloire comme il avait pu le faire face à Moïse lors de l'épisode du buisson ardent, également situé sur le mont Horeb dans le Sinaï. Dans le jeu de miroir entre les deux épisodes bibliques, il est au contraire précisé, dans le *Livre des Rois*, que « le Seigneur n'était pas » dans les manifestations des éléments habituellement considérées comme des théophanies, que ce soit le vent fort, le tremblement de terre ou le feu. La transcendance divine de l'Éternel se manifeste *a contrario* et paradoxalement, sous la forme d'un « silence ténu ». C'est une conception mystique de l'absence qui trouve un écho dans toutes les traditions mystiques, que ce soit la mystique chrétienne de la kénose, la mystique juive du Tsimtsum (ou retrait de Dieu) développée par Isaac Louria au XVI^e siècle ou la mystique taoïste développée dans le *Dao De Jing*.

⁷ Jean-Louis Chrétien, *L'Arche de la parole*, Paris, P.U.F, 1998. Le chapitre III s'intitule « L'hospitalité du silence ».

infinies »⁸. Mais ce souffle est souvent imperceptible et inaudible pour le commun des mortels. Tout comme Élie sur le mont Horeb, il faut tout d’abord subir l’épreuve de la catastrophe du moi pour savoir s’ouvrir au souffle du Tout Autre. Si, dans *Le Boulevard périphérique*, l’épisode est cité à la fin du roman, il convient d’opérer une relecture de l’ensemble de l’œuvre à la lumière de ce texte biblique pour remarquer que, dans les différents récits, les personnages sont catastrophés, puis initiés au souffle. Nous verrons que l’idiolecte bauchalien opère une réécriture de l’épisode biblique par le biais de glissements sémantiques, de la sphère cosmique vers la sphère existentielle. Les cratophanies cosmiques que sont l’ouragan, le tremblement de terre et le grand feu dans l’épisode biblique deviennent des signes existentiels de la catastrophe personnelle de la rencontre avec le Tout Autre. Le tremblement de terre se réécrit sous la forme du tremblement corporel ; l’ouragan est transposé sous la forme de spasmes respiratoires ; la chaleur du grand feu est métaphorisée sous forme de sueur ou d’aphtes. Ces bouleversements corporels génèrent la kénose, l’anéantissement et l’évidement de soi, qui permet au souffle divin de se manifester. Dans *Le Boulevard périphérique*, ces quatre moments du récit biblique sont repris aussi bien dans le récit enchâssé que dans le récit cadre.

Dans le récit encadré, Bauchau réécrit l’épisode d’Élie sur le mont Horeb lors des deux escalades pratiquées par Stéphane et le narrateur pendant la seconde guerre mondiale. Lors de la première escalade de la « voie particulièrement aérienne » (BP, p. 16), le narrateur subit ainsi dans sa chair trois bouleversements qui rappellent les trois cratophanies bibliques. Le tremblement de terre se réécrit par le biais du « tremblement » (BP, p. 18) corporel qui l’agite ; l’ouragan est transposé sous la forme de « spasme[s] » et de « convulsion[s] » qui l’ébranlent ; la chaleur du grand feu est remplacée par les chaleurs de « la sueur [glacée] qui [...] inonde [son] dos » (BP, p. 18). Dans ce contexte, Stéphane⁹ se

⁸ Gaston Bachelard, *L’Air et les Songes* [1943], Paris, Librairie générale française, « Livre de poche. Biblio essais », 1992, p. 306. L’expression « l’expansion des choses infinies » est à l’origine utilisée par Baudelaire dans le poème « Correspondances » des *Fleurs du mal*.

²⁵⁹ Stéphane est associé au souffle de l’immémorial, lui a qui gardé « cette légèreté enfantine » (BP, p. 88) dans son grand corps musclé. Mais son souffle n’est pas un

superpose à la figure de Dieu qui, dans son retrait et son silence, n'est plus visible ni audible. Tout comme Dieu dans le cadre du Tsimtsoum évoqué dans la mystique juive d'Isaac Louria, Stéphane, que le narrateur ne voit tout d'abord que de dos, comme dans l'épisode d'Élie, passe de l'autre côté du surplomb pour sortir de la vue du narrateur dans « l'anfractuosité où il est parvenu » (BP, p. 18). Tout comme dans l'épisode biblique, la parole de Stéphane se fait alors souffler. Le narrateur « l'enten[d] qui souffle », il perçoit « sa voix calme, un peu essoufflée » (BP, p. 17). L'utilisation du discours direct pour rapporter les paroles de Stéphane résonne d'ailleurs de ce souffle par les sifflantes qui s'y insufflent : « “ Je t'assure. Vas-y, coince ton pied à gauche et lance-toi” » (BP, p. 18). Le souffle de Stéphane se fait caisse de résonance d'un autre souffle qui le dépasse pour atteindre le narrateur, animé alors d'un « état de possession par les dieux » (BP, p. 19) et d'« enthousiasme » (BP, p. 19), - à prendre au sens étymologique d'inspiration divine, de souffle divin. Le souffle de fin silence est source de communion avec l'a/Autre. Même si elle est mentionnée de manière plus elliptique, nous retrouvons une réécriture du texte biblique lors de la deuxième ascension évoquée au chapitre V. Ainsi, les trois cratophanies se devinent derrière les trois verbes qui traduisent les trois catastrophes personnelles vécues par le narrateur : « Ma pensée, mes sensations se brisent, se cassent, se démontent » (BP, p. 56). C'est dans cette catastrophe que surgit le « souffle de fin silence » figuré par le motif de la pipe de Stéphane sur laquelle « il tire très doucement » (BP, p. 56). De nouveau, le narrateur vit un moment d'osmose avec l'a/Autre. Il déclare ainsi : « une grande joie

souffle de toute puissance, comme le souffle de l'ouragan, son souffle est légèreté et vulnérabilité. Après sa tentative d'évasion, il est ainsi précisé : « il respire difficilement » (BP, p. 150) ; « Le souffle de Stéphane ralentit un peu » (BP, p. 151) ; « on entend le souffle un peu saccadé de Stéphane [...] Shadow ne peut évidemment dormir que sans bruit » (BP, p. 152). Et lors de son agonie, avant son exécution, Stéphane perçoit, le caractère immémorial du silence qui précède toute parole : « Il pressent confusément qu'il y a un espace immense, proche du moment où il fut dit “Que la lumière soit. Que la terre et les eaux se séparent”. Dans ce temps, il n'y a pas de mots et même le barde, le poète [...] n'ont plus de mots, ni le penseur de pensée. Là, pas d'amour séparé, pas de différence entre amour et haine, entre désir et jouissance, il n'y a rien, rien et tout » (BP, p. 156).

m'envahit, je suis moi aussi présent à l'arbre, au soleil et au bonheur de Stéphane » (BP, p. 56).

Si la réécriture de l'épisode d'Élie sur le mont Horeb se concentre, dans le récit enchâssé, sur des « scènes », au sens narratologique, il est diffracté dans l'ensemble du récit cadre de l'agonie de Paule qui peut être lue comme une forme de kénose et d'anéantissement de soi préparant à l'écoute du souffle divin. L'ouragan est ainsi transposé dans l'imaginaire bauchalien par le biais des spasmes et des dérapages du souffle¹⁰ dont Paule est victime de manière récurrente. Le tremblement de terre¹¹ peut se lire derrière les tremblements de main ou les toux¹² qui bouleversent régulièrement son corps. Le grand feu se réécrit, quant à lui, au travers du motif des aphtes¹³ qui brûlent sa bouche. Les aphtes sont manducation, c'est-à-dire maintien en soi, au plus profond de sa chair, de la parole divine qui est miel et amertume. L'oxymore « chapelets d'aphtes » (BP, p. 180)¹⁴ souligne le caractère paradoxal des aphtes qui, dans un processus typiquement mystique, sont à la fois blessure et ouverture vers le divin. Chaque blessure permet de maintenir – ou plutôt ici de retrouver – en soi la parole divine égrenée à chaque perle d'aphtes. C'est par ses blessures physiques et par les fêlures dans sa perfection que Paule accède à la présence de l'a/Autre, comme l'indique une formule du narrateur qui peut paraître choquante : « Toute sa vie elle a voulu être parfaite aux yeux de quelqu'un [...]. Toujours être parfaite, plus que parfaite. Le cancer vaut mieux peut-être que de supporter cela » (BP, p.

¹⁰ « Paule [...] le souffle difficile qui dérape parfois » (BP, p. 87) ; « [...] souffrant sans doute du manque d'oxygène de Paule je regarde défilier les stations de mon aventure ou le fardeau du quotidien » (BP, p. 99) ; « La respiration de Paule devient plus difficile » (BP, p. 137) ; « Paule est pâle, elle respire avec difficulté » (BP, p. 203) ; « Paule a de nouveau le masque à oxygène sur le visage » (BP, p. 211) ; « Sa respiration si difficile » (BP, p. 212) ; « [...] ce n'est plus le débit si difficile du souffle de Paule » (BP, p. 214).

²⁶¹ « Sa main est soudain agitée d'un fort tremblement par un dérapage du souffle » (BP, p. 65).

¹² « [...] soudain son souffle saute un temps, son visage se crispe, elle tousse » (BP, p. 99).

¹³ « [...] aphtes qui transforment en souffrance chaque gorgée de thé ou d'eau ou chaque bouchée de nourriture » (BP, p. 169) ; « En mangeant Paule souffre toujours de ses aphtes » (BP, p. 178).

¹⁴ « chapelet d'aphtes de ses gencives » (BP, p. 169).

172). C'est, paradoxalement, dans le corps complètement catastrophé et anéanti par le cancer que surgit le souffle de fin silence. Ainsi, lorsque Paule s'abandonne au sommeil, qui préfigure sa mort, le narrateur et sa mère pensent « en voyant sa forme si légère qu'elle n'est plus qu'un souffle » (BP, p. 202). Et son souffle est comme le souffle tenu du texte biblique : « Paule a un visage très calme, elle respire difficilement mais sans soubresaut, sans lutte » (BP, p. 220) ; « [Sa] bouche [est] souple, abandonnée, aspirante » (BP, p. 221) ; « Ses lèvres qui disent oui à chaque aspiration » (BP, p. 222). Par ces aspirations, Paule inspire le souffle de fin silence. Mais, ces aspirations¹⁵ sont aussi des sifflements que l'on peut lire, avec Adolphe Gesché¹⁶, comme des sifflements d'admiration qui, vocalisant le souffle initial des consonnes *ths* en *theos*, font advenir et exister Dieu au cœur du souffle de silence.

S'il y a bien une hospitalité du silence chez Henry Bauchau, il était sans doute difficile, dans un roman comme *Le Boulevard périphérique*, de tenir ce souffle mystique d'un bout à l'autre de l'œuvre. La parole mystique emprunte alors dans la langue d'Henry Bauchau une autre voie/x, celle de l'essoufflement.

L'arche bauchalienne de la “parole blessée” ou l'essoufflement de la “parole zélée”

La langue d'Henry Bauchau se fait aussi l'arche d'une « parole blessée » qui est essoufflement de la « parole zélée ». Pour les philosophes du tournant théologique de la phénoménologie, Dieu ne se donne plus sous la forme de preuves mais sous la forme de traces inscrites dans la rupture de la phénoménalité. Ainsi, selon Levinas, le Dire originel se manifeste en fracturant le Dit humain. Dès lors, la relation entre le Dire et le Dit est blessure dans la mesure où elle relève d'une diachronie empêchant toute simultanéité et toute synchronie. D'un

¹⁵ Le souffle est lié à l'allègement qui « déborde, se vide, devient de l'air, de la lumière, [et] atteint peut-être le vide nécessaire au dieu » (BP, p. 95).

¹⁶ Adolphe Gesché, *Et si Dieu n'existait pas ?*, Paris, Le Cerf., 2001, pp. 11-37.

côté, le Dire se prête au Dit et laisse sa trace, parfois blessante, parmi les phénomènes qui, pourtant, le trahissent ; d'un autre côté, le Dit témoigne du Dire par son incapacité essentielle à le traduire, ce qui est blessure. C'est dans la fracture, dans la blessure et dans l'essoufflement de la « parole zélée » que se manifeste, paradoxalement, la parole divine. Jean-Louis Chrétien parle ainsi d'une « parole blessée [...] toujours en souffrance, toujours agonique, luttant comme Jacob toute la nuit dans la poussière »¹⁷. Selon lui, « pas un seul instant la parole ne se dissocie de l'épreuve, elle est éprouvée en tout sens par elle-même, et par ce qu'elle dit, et par ce qu'elle n'arrive pas à dire, et par celui auquel elle parle »¹⁸. Dans *Le Boulevard périphérique*, cette « parole blessée » se manifeste par le biais du motif du cri et par un dispositif de glossolalies.

Le cri, son émis par les cordes vocales sous l'effet d'une émotion, précède toute stabilisation dans un Dit verbal, sémantique et syntaxique. Il est ainsi souvent associé à la parole prophétique du témoignage de l'Infini, « voix de celui qui crie dans le désert » (Mat. 3, 3), point de tangence entre parole et silence, entre dicible et indicible, entre audible et inaudible. Le cri n'appartient pas à celui qui le lance car ce dernier ne s'appartient plus tant il est « habité » par un autre qui le déborde et ne se manifeste que par cette trace en creux qui est fêlure, rupture et catastrophe du Dit. Dans *Le Boulevard périphérique*, le cri de la catastrophe du Dit par le Dire se rejoue dans les différents cadres temporels vécus par le narrateur. Dans le temps de l'autrefois des souvenirs d'enfance, remonte tout d'abord la « scène sacrale » (BP, p. 54) des crises d'épilepsie du Babou-Tordu qui « criait [...] et se roulait par terre » (BP, p. 53), qui « hurlait [...] des cris [...], des vociférations » (BP, p. 54). Et le récit souligne la dimension sacrale¹⁹ du cri en précisant que « tous les Babous mâles [...] restaient nu-tête jusqu'à ce que le cri ou la parole l'ait quitté »

¹⁷ Jean-Louis Chrétien, *L'arche de la parole*, Paris, P. U.F. « Épiméthée », 1998, p. 53.

¹⁸ *Ibid.*, p. 54.

¹⁹ Tout le passage est marqué par cette dimension sacrée : les « membres de la famille formaient cercle autour de lui » (BP, p. 53) et « une ou deux femmes agenouillées ou assises soutenaient sur leurs cuisses [sa] tête écumante » (BP, p. 54) dans une posture de *piéta* et une gestuelle de *mater dolorosa*. Les vieillards, quant à eux, écoutaient ses propos comme autant de paroles prophétiques, « prédiction du temps à venir » (BP, p. 54).

(BP, p. 55). Dans le récit encadré, situé lors de la seconde guerre mondiale, le cri est celui du témoin historique dont l'autorité, comme le dit Giorgio Agamben « réside dans sa capacité de parler uniquement au nom d'une incapacité de dire »²⁰. Ainsi, lors de la manifestation de la gare au moment du départ des hommes pour le Service du Travail Obligatoire, le cri est pour les femmes à la fois le silence du refus « des insultes ou des revendications » (BP, p. 38) et, dans le même temps, la parole dénonçant « quelque chose qui n'aurait jamais dû se vivre, quelque chose de honteux » (BP, p. 39). Enfin, dans le récit cadre de la vie contemporaine, le cri est celui proféré par la mère de Paule au décès de cette dernière : dans « l'antique familiarité des femmes et de la mort, [...] elle pleure, elle crie » (BP, p. 224).

Au-delà de ces cris mis en récit, la langue d'Henry Bauchau prend en charge ce cri par divers procédés tant narratologiques que rhétoriques. Il joue tout d'abord sur le discours narrativisé qui, pour citer Michel de Certeau, « orchestre l'acte de dire, mais n'énonce rien »²¹. Ainsi, le Babou-Tordu « criait » (BP, p. 53), « proférait des volées de paroles » (BP, p. 53), « hurlait des paroles » (BP, p. 54), « prononçait quelques phrases rapides » (BP, p. 54) tout comme la mère de Paule « crie » (BP, p. 224). Mais nous ne connaissons jamais la teneur de ce qui est énoncé. Ce procédé narratologique se double d'une rhétorique reposant sur des antithèses qui soulignent le caractère paradoxal du cri comme énonciation sans énoncé. Mary, lors de la manifestation de la gare, observe ainsi ces femmes « qui criaient, qui criaient rien du tout » (BP, p. 39) avant de préciser : « nous hurlions de plus en plus fort. Nous hurlions rien du tout » (BP, p. 39) ; ou bien encore « Alors nous avons crié de nouveau toutes ensemble. Crié rien du tout » (BP, p. 47). La langue de Bauchau, par ses constructions oxymoriques, articule la présence d'une énonciation, exprimée par les verbes « crier » ou « hurler », et l'absence d'un énoncé, désignée par la formule récurrente

²⁰ Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III* [1998], Paris, Payot & Rivages, 1999, p. 171. Italiques dans le texte original.

²¹ Michel de Certeau, *La fable mystique II*, Paris, Gallimard, 2013, p. 338. Plus loin, il ajoute : « Depuis les Actes des Apôtres sur la glossolalie de la Pentecôte (“des hommes pieux de toutes les nations comprenaient en leurs propres langues”), l'herméneutique veut réduire le “vouloir dire” à un “vouloir dire quelque chose” », p. 344.

« rien du tout » dont la tournure hyperbolique renforce l'absence de tout contenu énonciatif. Mais, au-delà du cri, pour incarner la « parole blessée » et essoufflée, la langue bauchalienne emprunte un autre dispositif, celui de la glossolalie et des bégaiements.

La glossolalie désigne, selon le sens religieux indiqué par le Littré, d'une part, le don surnaturel de parler une langue étrangère et, d'autre part, la langue inintelligible que parlent les mystiques en extase. Selon Michel de Certeau, la « fiction glossolalique » « fait passer du non-pouvoir dire [...] au pouvoir dire [...] par un pouvoir non dire (“ne rien dire”) [...] que soutiennent un devoir dire [...] et un croire au dire »²². Pour le philosophe jésuite, la glossolalie « s'insinue [...], en pointillé, dans la conversation ordinaire »²³, « traverse le discours énoncé, le coupe ou le double »²⁴. Une première glossolalie bégaié dans la parole humaine. En effet, comme le rappelle justement le philosophe, « glossolalie » signifie « babiller, voire bafouiller, bégayer (*lalein*) dans la langue (*glossè*) »²⁵. Une deuxième glossolalie coupe le Dit et « s'appuyant sur le parler articulé, elle procède à sa déconstruction »²⁶. Le Dire catastrophe le Dit et rompt l'ordre du discours tout comme une trace en creux rompt l'ordre des phénomènes ou ruine la santé physique. Les paroles sont en fragments, les mots sont brisés, les vocables incertains, la syntaxe est syncopée et suspendue. Comme le dit Giorgio Agamben, « *le témoignage a lieu dans le non-lieu de l'articulation* »²⁷.

Ces deux types de glossolalies se diffractent dans les différents cadres temporels du *Boulevard périphérique*, que soit le temps mythique de l'autrefois, le temps historique du récit encadré et le temps agonique du récit cadre. La scène des crises d'épilepsie du Badou-Tordu se rejoue, en miroir, dans la crise de Stéphane au contact de l'eau et dans les crises de panique de Paule. Ces scènes sont à la fois marquées par une glossolalie du bégaiement et de l'éclatement énonciatif. Concernant la glossolalie du

²² *Ibid.*, p. 342.

²³ *Ibid.*, p. 338.

²⁴ *Ibid.*, p. 339.

²⁵ Michel de Certeau, *La fable mystique II*, *op. cit.*, p. 343.

²⁶ *Ibid.*, p. 342.

²⁷ Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*. *op. cit.*, p. 171. Italiques dans le texte original.

Babou-Tordu, les allitérations en « b » de l'onomastique choisie par Bauchau pour le nom du personnage traduisent clairement l'idée de bégaiement. Et la voix narrative signale, par le biais du discours narrativisé, combien sa parole est disloquée et fragmentée : il « proférait des volées de paroles par rafales » (BP, p. 53) ; il « hurlait des paroles parfois sans suite, des cris déchirés » (BP, p. 54). Dans le récit encadré, nous retrouvons ces deux types de glossolalies dans la parole de Stéphane lors de la scène de baignade après l'escalade. Lors de son immersion dans l'eau, la voix narrative souligne là encore de bégaiement et la désarticulation du propos en indiquant qu'il « répète convulsivement » (BP, p. 53). Les glossolalies du Babou et de Stéphane se font écho. De fait, les deux épisodes sont construits en miroir tant sur le plan paradigmatique du motif de la crise²⁸, que sur le plan syntagmatique de l'emboîtement des récits²⁹ ou sur le plan symbolique de deux scènes sacrales³⁰. Toutefois, à ce stade du récit, le narrateur ne perçoit pas, dans la glossolie du Babou et de Stéphane, cette « parole secrète » qu'il estime peut-être n'être « jamais capable d'entendre » (BP, p. 55). La glossolie des personnages est perçue comme une faiblesse et une « faille » (BP, p. 52) en contradiction avec l'image de force³¹, notamment physique, que véhiculent les deux hommes. Les effets de parallélismes mis en place dans le récit soulignent que la rencontre sacrale avec le Tout Autre est une catastrophe aussi bien linguistique que physique dans la mesure où elle bouleverse la parole des personnages et où elle ruine leur santé. Le récit évoque ainsi les blessures à la tête du Babou, les tremblements³² et la fatigue³³ des deux hommes. Dans le récit

²⁸ Le motif est central dans les deux épisodes. Le récit fait le parallèle entre les deux crises lorsque le narrateur se demande : « Est-ce que Stéphane va faire une crise comme le Babou ? » (BP, p. 55).

²⁹ Le récit de la crise du Babou s'emboîte dans celui de la crise de Stéphane.

³⁰ L'immersion de Stéphane figure une scène baptismale qui renvoie à la scène sacrale des crises du Babou.

³¹ Les hyperboles soulignent la force, la santé et la vitalité des personnages : le Babou est « exceptionnellement vigoureux » (BP, p. 53) ; Stéphane est un « athlète » (BP, 52), un « maître en ascension » et un « seigneur de l'à-pic et du surplomb » (BP, p. 53).

³² Le Babou « secoué de spasmes » (BP, p. 54) ; Stéphane « tremblant de tous ses membres » (BP, p. 53).

cadre, l'essoufflement de la parole est narrativisé par les glossolalies³⁴ de Paule dont le souffle dérape quand elle n'est pas gênée par son masque à oxygène. Sa parole bégaiée, se brise et reste en suspens. Régis Lefort évoque ainsi « une bataille du souffle représentée par le motif du masque à oxygène » et « la litanie de la phrase : “Ne panique pas” »³⁵. Mais, c'est le rejeu de la crise dans le récit cadre de l'agonie de Paule qui permet au narrateur de percevoir, d'une part, la « parole secrète » qui lui était jusqu'alors inaudible et, d'autre part, d'envisager la catastrophe de la rencontre avec le Tout Autre non plus comme une défaillance (physique ou linguistique), mais comme une nouvelle alliance.

La langue bauchalienne se fait ainsi l'arche de cette crise de mots enfin assumée par le narrateur. La parole de ce dernier, face à la catastrophe engendrée par l'au-delà de la mort de Paule, se fait bredouillante et syncopée, prenant ainsi en charge au cœur même du Dit sa propre défaillance. En écho avec le plongeon de Stéphane dans l'étang et en écho avec le plongeon de Paule dans la mort par le refus de la piqûre de morphine, la voix narrative plonge dans des *stream of consciousness* qui bredouillent et se désarticulent. Une première glossolie s'empare du narrateur après le « Je veux me trouver mal »

Est-ce que cela veut dire : je veux m'abandonner ? Je ne sais pas. Je souffre et ne vais pas me lancer dans la folle entreprise de penser. Je ne puis dire oui comme Paule. Je ne puis pas dire non. Je ne puis rien dire, je ne puis rien faire et pourtant je dois être là (BP, p. 222).

La reprise anaphorique de « je ne puis » à quatre reprises en début de propositions et la répétition de la négation « ne ...pas » doublée d'un effet de paronomase « je ne sais pas. [...] je ne vais pas » figurent, au cœur de la voix narrative, le bégaiement de la parole et de la pensée. L'énonciation redouble, de manière performative, ce qu'exprime l'énoncé dont les négations traduisent, chez le narrateur, l'abandon du savoir (« je ne sais pas »), de la parole (« je ne puis dire ») et de l'action (« je ne puis

³³ Le Babou : « [...] après un bref repos, [...], il reprenait son outil et se remettait au travail » (BP, p. 54) ; Stéphane invite le narrateur à « jouer de l'arbre » (BP, p. 55).

³⁴ « Paule [...] ne peut guère parler, elle a son masque » (BP, p. 65)

³⁵ *Revue internationale Henry Bauchau – L'écriture à l'écoute* – n°1, UCL, 2008, p. 87.

rien faire »). Par cette défaillance de l'énonciation, le narrateur incarne, au creux même de sa langue, l'essoufflement de la « parole zélée » qui l'avait caractérisé.

Une deuxième glossolalie touche le narrateur lors de sa conversation téléphonique avec son fils Mykha quant au retour de Win pour l'enterrement de Paule. Le discours narrativisé indique tout d'abord à quel point le Dit du narrateur est désarticulé dans « un affreux désordre » (BP, p. 237). Il remarque lui-même que sa syntaxe est syncopée, « Je suis confus, j'emmêle tout » (BP, p. 238), et que ses mots se brisent dans « une voix toute cassée » (BP, p. 238). Sa parole s'interrompt sur des points de suspension qui sont ouverture vers l'autre et non plus clôture dans ses certitudes : « je n'ai pas osé... » (BP, p. 238). La répétition à deux reprises de cette formule figure bien le bégaiement du narrateur face à l'indicible. Et cet aveu de défaillance se construit en miroir de l'aveu de Stéphane, « Je ne sais pas nager » (BP, p. 52), tant par la tournure négative que par les consonances : « n'ai »/ « sais », « osé »/ « nager ». Dès lors, tout comme Stéphane et Paule assument la défaillance de leur corps, le narrateur assume l'impuissance du « recours aux arguments » (BP, p. 238), la défaillance de sa parole rationnelle : « Rien de cela n'est explicable » (BP, p. 239). Mais cette défaillance – « Quelque chose s'est soudain brisé en moi » (BP, 239) – est un lâcher-prise qui permet au narrateur de ne plus « dévoiler [sa] force mais [sa] faiblesse, [sa] compassion sans force » (BP, p. 239). La défaillance est la condition même d'une nouvelle alliance avec l'a/Autre, comme l'indique le narrateur : « il y a eu dans nos profondeurs un partage de chagrin, un double lâcher-prise, qui se situent hors des mots » (BP, p. 239).

Dès lors, on pourrait appliquer à la parole bauchalienne la définition qui est donnée de l'espérance par le narrateur au moment de la mort de Paule. Tout comme les Tables de la loi dans la Bible, la « parole zélée », – veau d'or de la Textolâtrie, selon Marc-Alain Ouaknin³⁶ –, est « abattue, foudroyée », « muette » (BP, p. 223) mais cette « parole blessée », essoufflée, « est toujours là. En miettes, en poussière invincible [...] aussi

³⁶ Marc-Alain Ouaknin, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1994. Marc-Alain Ouaknin parle de « texte-idole » lorsque « le texte prend la forme et le statut d'une idole », lorsque « son langage devient totalitaire », p. VI.

invincible qu'au temps où elle ressemblait à un phare, à une forteresse » (BP, p. 223). C'est dans la panique³⁷, dans la crise de mots, dans l'essoufflement de la parole, que se dessine une relation à l'a/Autre davantage marquée par l'*Éthos* que par le *Logos*.

Ainsi, dans *Le Boulevard périphérique*, la langue mystique d'Henry Bauchau épouse l'évolution, elle-même mystique, du narrateur. Tout d'abord parole zélée, elle se fait ensuite parole blessée et essoufflée, attentive au souffle de fin silence du Tout Autre. Tout comme le narrateur sort de la prison psychique « soigneusement édifiée par [lui]-même » (BP, p. 97), la langue bauchalienne sort de tout carcan linguistique.

Arrêter de construire ma prison ce n'est pas une décision que je puis prendre. Il faudra pour cela une catastrophe, un désastre intérieur qui me forceront à changer de sens. Grâce aux lézardes, aux brèches du malheur, je pourrai peut-être déconstruire brique après brique et pierre à pierre ma prison. [...] Je pressens, je sens la joie [...] qui me force à accepter ce risque et ce malheur à venir (BP, p. 97-98).

Pour Henry Bauchau, l'essoufflement est la catastrophe qui permet, au cœur même de la défaillance et du « désastre intérieur », de faire alliance avec « le bruissement d'un silence ténu » (BP, p. 255) évoqué dans l'épisode biblique d'Élie sur le mont Horeb. Tout comme il y a une nature responsive du monde et une nature responsive de la chair, il y a, une nature responsive de la parole qui s'efforce de témoigner, en son absence et dans son oubli, du Dire originel. La langue d'Henry Bauchau se fait ainsi « poétique » au sens de Jean-Claude Pinson dans *Poétique. Une autothéorie*³⁸. De fait, la langue bauchalienne « n'est pas simplement un

³⁷ Le cri est ainsi point de tangence entre parole et silence. Les cris du Babou-Tordu sont associés à « une scène de véhémence, de furie et en même temps de silence » (BP, p. 54) ; le cri des femmes de la manifestation se lève dans le creuset d'un « blanc où je nous entends seulement crier » (BP, p. 40), dit Mary. Cette parole silencieuse du cri est assimilée, dans les trois épisodes, à une « crise » et à une « panique » : crises d'épilepsie du Badou-Tordu, « bref moment de crise » (BP, p. 224) de la mère de Paule ou « crises de larmes » (BP, p. 38) de Mary qui entrecourent son récit de la « panique » (BP, p. 39). Les termes « crise » et « panique » utilisés dans l'idiolecte d'Henry Bauchau traduisent efficacement la rupture de la phénoménalité du Dit par l'intrusion du Dire de l'au-delà.

³⁸ Jean-Claude Pinson, *Poétique. Une autothéorie*, Seyssel, Champ Vallon, 2013.

art du langage (celui qui intéresse la poétique). Elle [...] semble porteuse d'une plus grande ambition, se voulant, au plan de l'existence, de l'*ethos* (de la façon coutumière d'être au monde), recherche d'une autre lumière et d'un autre langage pour donner sens à notre séjour, à notre habitation sur terre »³⁹.

Anne-Claire BELLO

Université de Cergy-Pontoise

³⁹ *Ibid.*, p. 11.