LA TECHTONIQUE DE L'ŒUVRE CHEZ HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN[1]

Abstract

In Henry Bauchaus's work, to the requirement of coherence are opposed the irruptions of an unexpected/inappropriate language, which fissures the constituted text, diverting it to another formal aspect, or to another meaning. The Belgian writer confers a significant place to the unpredictable in the creative process because, according to his opinion, for being a poet and a writer supposes to be part of the language movement and of the constant nativity and mobility of the form. This decomposition of the text can reconfigure the original project or can be the premise of a future work.

Keywords: **language, creative process, tectonic, form, meaning**

Dans la construction progressive des écrits d'Henry Bauchau, à l'exigence de cohérence s'opposent des irruptions intempestives de la matière langagière, qui fissurent le bloc textuel constitué et le détournent vers un autre aspect formel, ou vers un autre sens. L'écrivain belge accorde une place significative à l'imprévisible dans le processus créateur car, selon lui, pour être un poète et un écrivain, il doit s'inscrire « dans le mouvement de la langue et l'incessante nativité et mobilité de la forme » (*EE*, p. 22). Cette décomposition du texte peut reconfigurer le projet initial ou être la prémisse d'une œuvre à venir. L'écrivain laisse libre cours à l'ébranlement du projet initial car ceci s'inscrit dans la logique des réminiscences, dont il parle dans un entretien : « Je pense qu'il y a des réminiscences qui nous viennent tout d'un coup de choses que nous avions oubliées et qui surviennent un moment donné de manière très importante»[2]. Ceci l'amène parfois « à dire tout autre chose » (*EE*, p. 30) que ce qu'il voulait exprimer. Les mots et les images se composent et se décomposent, en laissant se manifester l'énergie propre à l'écriture.

Ainsi, une des constantes de l'écriture bauchalienne est la reconfiguration du matériau littéraire : du « glissement » des thèmes et des personnages d'un écrit à l'autre, à l'élaboration et réélaboration des écrits : l'œuvre d'Henry Bauchau suit la courbe d'une large dynamique. Ce mouvement interne de l'œuvre s'opère à partir de plusieurs directions : le rythme de l'écriture, dans sa maturation, impose de nouvelles images, l'imaginaire de l'écrivain déplace des structures d'un écrit à l'autre, et la conscience créatrice accueille des altérités artistiques qui complètent ou élargissent la signification de l'œuvre.

Ce mouvement d'éparpillement relève d'une dynamique de la création semblable à la tectonique des plaques. Ceci peut engendrer une dislocation spécifique à la matière terrestre, des déformations de la masse prévue initialement**,** comme fut le cas d'« une constellation de textes différents autour d'Œdipe et d'Antigone » (*JA*, p. 26). Le récit de

[1] Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureş.

[2] Interview d'Henry Bauchau du 29 avril 2010 sur http://lexnews.free.fr/litterature.htm#BAUCHAU

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)

Diotime, envisagé comme partie du roman *Œdipe sur la route,* a été éliminé et transformé en un récit à part à cause de sa longueur et de son action, un peu extérieure au roman. Le récit de Sophocle aussi envisagé initialement comme partie du roman *Œdipe sur la route*, devient finalement une « nouvelle indépendante » (*JAJ*, p. 351) sous le titre « L'enfant de Salamine » dans *Les vallées du bonheur profond.* On pourrait y ajouter Florian, le vieux peintre du roman *Déluge*, dont l'histoire était envisagée pour Orion, l'enfant psychotique de *L'Enfant bleu.*

Cette dislocation d'une partie textuelle est imposée par l'évolution du récit, car elle risque d'affecter la cohérence par sa surcharge symbolique ou par son caractère trop distant du fil général de l'action. La dislocation de certaines masses textuelles, tout en provoquant des fissures, n'engendre pas d'incohérences, ne modifie pas l'équilibre du récit initial. Souvent, un projet littéraire en cours croise des projets anciens qui refont surface : « Ce matin remonte en moi une inspiration ancienne, celle d'écrire une vie de la Vierge par elle-même. Tout à l'heure le projet s'est creusé avec celui d'écrire la vie de Véronique avant qu'elle se lie avec Vasco » (*PI*, p. 77).

Le glissement des thèmes est repérable chez Henry Bauchau dès le premier recueil qui contient l'ensemble des thèmes qui se déploient ultérieurement, ce dont l'écrivain se rend bien compte : « Voyez-vous, j'ai relu un de mes anciens poèmes, « Géologie », j'ai été étonné de voir que dès ce moment je savais beaucoup de choses » (*AD*, p. 15). Ou bien : « À voir comme réapparaît dans le roman tout le travail des poèmes et celui de Gengis Khan, il semble bien que je n'ai qu'une chose à dire, une expérience qui parfois s'élargit jusqu'au cosmique mais qui demeure toujours la même aventure intérieure » (*GM*, p. 31).

Lors de la rédaction de *La Déchirure*, en suivant le mouvement de la matière qui s'imposait à lui, l'écrivain pensait que « C'est de là que peut-être peuvent surgir de nouvelles pièces » (*GM*, p. 127). À son tour, *Le Boulevard périphérique* est, comme Régis Lefort l'a montré, « un roman de réminiscences qui revisite l'œuvre en totalité »[3] , en lien étroit avec l'œuvre antérieure, notamment avec *La Déchirure.* D'ailleurs, à l'intérieur de l'œuvre bauchalienne, tout un réseau de correspondances se donne à lire et « l'écriture progresse par cercles concentriques, un élément initial trouvant petit à petit des développements plus amples »[4].

Il apparaît qu'au commencement de l'œuvre d'Henry Bauchau se trouve un monolithe qui englobe l'ensemble des problématiques, d'où se détachent différents blocs, futurs matériaux poétiques. En ce sens, le journal *Les années difficiles* fournit des renseignements précis sur la naissance de deux romans, *Le Boulevard périphérique* et *L'Enfant bleu*, disloqués d'un même bloc narratif. Le 12 août 1980 l'écrivain, qui vient de perdre sa belle-fille atteinte du cancer, se propose d' « affronter en [s]oi la mort » (*AD*, p. 370) à travers l'écriture d'un roman tiré de cette expérience. Il vise à interroger le sentiment de crainte qu'inspire la maladie d'Annie, mais aussi « la peur de la régression pour Lionel »

[3] Régis Lefort, *L'originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau,* Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de LGC », 2007, p. 86.
[4] Myriam Watthee-Delmotte, « Lecture », *Le Régiment noir,* [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992, p. 417.

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)

(*AD*, p. 370). Un texte manuscrit du *Boulevard périphérique*[5] laisse lire encore plus explicitement ce propos : « Comme tu t'enfonces dans le bonheur visible et le malheur invisible d'Annie, tu t'enfonces dans la psychose de Lionel ». Un mois après la première notation dans le journal, l'écrivain envisage d'élargir le questionnement sur la mort, « récit de la mort d'Annie, entremêlé d'éléments de la mort de Stéphane, de celle de maman » (*AD*, p. 375). Deux ans après, le 28 juin 1982, il manifeste le désir de reprendre son roman et pense en faire deux volumes : « l'un avec la mort d'Annie et les passages sur Lionel. L'autre sur Stéphane et Shadow ». Mais le projet est abandonné et continué seulement une vingtaine d'années plus tard, alors qu'il en est déjà à sa deuxième version, comme l'indique une note de journal datée le 3 avril 2002.

Au-delà de ces témoignages, l'agencement de certains thèmes et motifs dans les versions définitives des romans *Le Boulevard périphérique* et *L'Enfant bleu* révèle comment plusieurs images procèdent d'une origine commune. Il suffit d'évoquer quelques images ou épisodes pour observer que la dislocation d'un thème initial n'entraîne pas de modifications fondamentales au niveau de l'imaginaire.

La dialectique du mou et du dur est une des représentations communes dans les deux romans. Ainsi, lors de la troisième visite à la prison, la première fois où Shadow tend sa main au narrateur, il aperçoit une main « beaucoup plus grande et plus large que la [s]ienne » (*BP*, p. 115). La main de celui qui a touché Stéphane n'est qu'apparemment vigoureuse, car lorsqu'il lui serre la main, le narrateur ressent « un contact doux, tiède, enveloppant, presque féminin » (*BP*, p. 115), ce qui contraste avec son caractère violent. De même, Orion, après avoir fait une crise terrible, en cherchant son cartable, tend à Véronique « une main molle, un peu humide, celle pourtant qui tout à l'heure lançait les pupitres en l'air » (*EB*, p. 16). La mollesse de la main dit l'impuissance de l'être humain, et se voit doublée par la sensation de lourdeur et d'abrutissement sous le poids de la vie. Si la pesanteur de Shadow est une des images emblématiques du *Boulevard périphérique*, on peut lire aussi celle d'Orion dans une analogie avec l'albatros de Baudelaire : « comme l'albatros de Baudelaire, il a de grandes ailes qui l'empêchent de marcher » (*EB*, p. 146), en opposition avec « son rêve aérien d'adolescent aux lianes » (*EB*, p. 124).

Comme la récurrence des thèmes, celle des personnages rend compte de la constance de l'imaginaire bauchalien. Certains personnages, ancrés dans la vie réelle de l'écrivain, tels Argile, Olivier ou Babou, et vis-à-vis desquels la perception de l'écrivain ne change pas, apparaissent sous les mêmes traits dans différents écrits. La reprise des figures purement fictives laisse lire également une constance qui n'exclut pas certaines variables, sous l'influence de l'évolution personnelle de l'écrivain ou de ses lectures. En ce sens, on pourrait dire que la récurrence des personnages bauchaliens ne s'apparente pas à celle de la *Comédie Humaine* balzacienne, qui fait qu'un même personnage se retrouve sous le même nom, avec les mêmes caractéristiques. Le changement n'est pourtant jamais radical, car le personnage évolue dans une même direction, il tient d'une éthique portant sur la nécessité du devenir, un devenir qui évolue vers l'accomplissement et la conscience

[5] Feuillet manuscrit du Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve, A 70743.

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)

de soi. La différence entre un même personnage dans deux œuvres n'est autre que celle d'un regard un peu différent sur le monde.

Régis Lefort a analysé la récurrence du personnage de Mérence : née de l'absence de la mère la nuit de l'incendie de Sainpierre, de la menace de la langue maternelle, pour devenir « Merrance » dans le poème « La Sourde oreille ou le rêve de Freud ». Selon le critique, l'évolution du personnage, saisissable surtout au niveau graphique, s'expliquerait par l'importance de l'errance découverte pendant sa deuxième analyse[6]. Parmi les personnages récurrents, Timour est un de ceux qui illustrent le fait que les avatars d'un personnage ne reposent pas sur le changement de leur condition, mais sur l'acquisition d'une complexité. Présent initialement dans la pièce de théâtre *Gengis Khan*, écrite en 1960, le personnage réapparaît dans le roman *Antigone*, paru 37 ans plus tard. Malgré la grande distance temporelle, la ressemblance entre les deux Timour est frappante. Dans la pièce de théâtre, Timour est un des protagonistes : premier ministre et conseiller de Gengis Khan, il fait contrepoids à la barbarie de celui-ci. Si la pièce débute avec l'image de Timour soutenant Timoudjin, « le chef des Mongols bleus » (*TC*, p. 71) blessé, dans le roman, le personnage de Timor apparaît seulement à la moitié du livre, dans le onzième chapitre, en tant qu'« homme du clan bleu » (*A*, p. 132), homme « d'une extrême endurance » (*A*, p. 132), un des meilleurs alliés de Polynice. Tout comme dans la pièce de théâtre, le personnage de Timour sert à Bauchau à illustrer le principe de la complémentarité. Ici il s'avère non seulement un des éléments de la complémentarité, mais son incarnation même. Lapidé par les soldats d'Hémon et devenu son prisonnier, il est sauvé par Étéocle. Par sa condition de « Barbare » qui a voulu « faire périr Hémon » (*A*, p. 197), Timour engage un questionnement sur le rapport éthique entre hospitalité et hostilité[7]. Si dans *Gengis Khan* Timour est situé seulement à l'arrière-plan du questionnement éthique[8], dans le chapitre qui lui est dédié dans *Antigone*, il se trouve au premier plan. Devenu nom propre, l'adjectif « barbare » n'équivaut pas à une personne dénuée de sentiments et ne suscite pas une haine féroce. Dirkos, appelé par Antigone à soigner Timour, refuse au début de le faire : « Un homme bleu, j'ai plutôt envie de l'étrangler ». Mais Antigone prend la main de Dirkos et lui dit « Adieu Dirkos » (*A*, p. 194) en lui faisant voir que « ici on soigne ou on s'en va. C'est un blessé grave » (*A*, p. 194). Par sa condition de barbare, Timour concentre les traits d'un ami-ennemi, deux concepts qui se croisent à plusieurs reprises dans les écrits d'Henry Bauchau, et qui n'est pas sans renvoyer à un passage très explicite en ce sens d'une page de journal : « Avant la guerre, les Allemands étaient un peuple voisin, admiré pour sa puissance, sa vitalité économique et sa culture. Avec l'invasion, ils deviennent tous nos ennemis, après l'incendie de Louvain, ils sont les barbares » (*EE*, p. 56).

[6] *Ibid.*, p. 79-84.

[7] Voir à cet égard Olivier Ammour-Mayeur, *Les imaginaires métisses – Passages d'Extrême-Orient, et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2004, p. 25-34.

[8] Pour une étude détaillée sur le questionnement éthique dans *Gengis Khan*, voir Myriam Watthee-Delmotte, « Les figures du traître II. Les incidences littéraires : le questionnement éthique chez Henry Bauchau », *Caietele Echinox*, Cluj-Napoca, Fundatia Culturala Echinox, N° 10. « Les imaginaires européens », 2010, p. 262-274.

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)

Henry Bauchau n'opère pas un changement de perspective dans la représentation du personnage de Timour, qui illustre, aussi bien dans *Antigone*, que dans *Gengis Khan*, une éthique proclamant la primauté de l'humanisme sur le patriotisme. S'il y a une différence dans la représentation du personnage, c'est plutôt dans l'élargissement de la vision. Timour n'est plus seulement un compagnon de combat, mais aussi celui qui impose la force de l'exercice spirituel : il initie Antigone à l'art du tir à l'arc et à la maîtrise de la force intérieure, qui ne peut advenir que par la médiation, comme le montre Olivier Ammour-Mayeur[9]. D'ailleurs, cette perspective est lisible aussi dans *Gengis Khan*, de manière moins évidente cependant, dans les paroles de Temoudjin s'adressant à Timour : « Je me souviendrai qu'un sourire invincible est en toi et qu'en te frappant je me suis armé de sa force » (*TC*, p. 75).

Si on peut parler d'un accroissement de la complexité du personnage, on pourrait dire qu'elle dérive aussi de l'évolution de l'œuvre d'Henry Bauchau. *Le Régiment noir,* paru entre *Gengis Khan* et *Antigone*, suscite des résonances qui servent à nuancer et à densifier le profil du personnage : Cheval Rouge soigné par Shenandoah semble réincarné par Timour, dont les blessures du corps, qui regagne sa vitalité dans la fièvre, décrivent « un corps de pur-sang » (*A*, p. 195).

Cette constance des images dans leur évolution montre combien celles-ci sont consubstantielles à la psyché de l'écrivain. L'infléchissement d'une image d'un écrit à l'autre, cette dynamique de la formation et de la reformation des strates de l'œuvre, ne tient pas du désir de renouvellement esthétique, mais s'avère le signe de sa cohérence intérieure et de la constance d'un imaginaire. En outre, il est assez fréquent de rencontrer des formules langagières identiques dans plusieurs textes, en liaison avec des situations épiques similaires. Par exemple « Leeuw ne se retourne pas » (*RN*, p. 250) et « Antigone ne se retourne pas » (*A*, p. 33) indiquent le moment de la séparation douloureuse, mais nécessaire : Leeuw d'avec ses lions, qui sont amenés dans la forêt et laissés libres, Antigone d'avec Clios, avant de rentrer à Thèbes. Ou encore, la phrase qui accompagne dans la lutte pour la survie Laure, gravement malade « Il faut tenir, tenir et rester autant que possible dans la vie » (PBG, p. 27), Antigone pendant la guerre civile (« Il faut tenir, Antigone, rien que tenir » - A, p. 198) et Pierre blessé (« Il faut tenir, rien que tenir » - RN, p. 203). Ce genre de récurrences met à jour le lien particulièrement fort existant entre les différentes œuvres, qui ne cessent de résonner et de s'informer mutuellement.

Des rapports surprenants s'établissent entre des images existant déjà dans l'œuvre et d'autres, qui paraissent dans le rêve, sans que l'écrivain s'en rende nécessairement compte : « Celui qui ne s'est pas alourdi de grandes bottes est celui qui va le plus loin.' Seul fragment d'un rêve perdu. Peut-être est-ce une citation » (*JA*, p. 112). Les « grandes bottes » pesantes ressuscitent l'image des « bottes de pierre » (*RN*, p. 117) de Stonewall Jackson, déployée dans *Le Régiment noir*.

[9] Olivier Ammour-Mayeur, « 'Alors comme un fruit mûr, le coup s'est detache de vous' : Henry Bauchau et l'esthétique zen du tir à l'arc », *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde,* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « L'Imaginaire du texte », 2009 , p. 275-276.

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)

La réapparition d'une image l'enrichit de significations, sans la transformer en une unité indépendante dans l'ensemble de l'œuvre, car chaque réapparition établit le lien avec l'image précédente. Rappelons à cet égard l'image de la vague sculptée, associée à celle de la montagne dans le *Journal de* la Déchirure, reprise quelques années plus tard dans le roman *Œdipe sur la route* ; ou bien l'image des mains d'or, en liaison avec la passion de l'écrivain pour le travail artisanal : du personnage éponyme (« Main d'or avec sa superbe force » - *A*, p. 105) dans le roman *Antigone,* aux « mains d'or » du peintre Florian dans *Déluge*. Mais, la désagrégation des différents thèmes d'un bloc préexistant de l'œuvre n'est pas le signe d'une décomposition chaotique car les différentes images récurrentes se recomposent en s'inscrivant dans un flux de convergences émanant d'un centre polarisant qui est celui de l'originel.

Il n'est pas question dans ces situations d'une expérimentation poétique, mais de la nécessité d'habiter une nouvelle demeure poétique qui change au fil du temps. L'écrivain même parle du renoncement à certains vers exprimant des états d'âme qui ne lui semblent plus d'actualité : « j'"être' me semble aujourd'hui faux et affecté ». (*JAJ*, p. 224). Une nouvelle voix poétique ne peut plus habiter un texte ancien: « J'ai évolué depuis, sans doute sous l'influence d'Œdipe » (*JAJ*, p. 224). Le retour de l'écrivain sur ses écrits n'est pas le signe d'une stérilisation de l'inspiration, mais correspond à un renouvellement et à un questionnement sur son identité d'écrivain.

Bibliographie de l'œuvre :

BAUCHAU Henry, *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Le Boulevard périphérique*, Arles, Actes sud, 2008 ; *L'atelier spirituel*, Actes Sud, 2008 ; *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007 ; *L'Enfant bleu*, Arles, Actes sud, [2004], 2006 ; *La grande Muraille. Journal de* La Déchirure *(1960-1965)*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2005 ; *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966], Arles, Actes Sud, 2003 ; *Jour après jour. Journal 1983-1989*, [Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992], Arles, Actes Sud, « Babel », 2003 ; *Antigone*, [Arles, Actes Sud, 1997], Paris, J'ai lu, 2001 ; *Théâtre complet : La reine en amont, Gengis Khan, Prométhée enchaîné*, Arles, Actes Sud, « Papiers », 2001 ; *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000 ; *Journal d'*Antigone *(1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999 ; *Œdipe sur la route,* Arles, Actes Sud, « Babel », [1990] 1992.

Bibliographie critique sélective:

AMMOUR-MAYEUR Olivier, *Les imaginaires métisses – Passages d'Extrême-Orient, et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2004 ; AMMOUR-MAYEUR Olivier « 'Alors comme un fruit mûr, le coup s'est detache de vous' : Henry Bauchau et l'esthétique zen du tir à l'arc »,

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)

Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « L'Imaginaire du texte », 2009 ; LEFORT Régis, *L'originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau,* Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de LGC », 2007 ; WATTHEE-DELMOTTE Myriam, « Lecture », *Le Régiment noir*, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992 ; WATTHEE-DELMOTTE Myriam, « Les figures du traître II. Les incidences littéraires : le questionnement éthique chez Henry Bauchau », *Caietele Echinox*, Cluj-Napoca, Fundatia Culturala Echinox, N° 10. « Les imaginaires européens », 2010 ; Feuillet manuscrit du Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve, A 70743.

Finanţarea pentru publicarea acestei lucrări s-a realizat de către Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul ***„Sistem integrat de îmbunătăţire a calităţii cercetării doctorale şi postdoctorale din România şi de promovare a rolului ştiinţei în societate”****: POSDRU/159/1.5/S/133652.*

BDD-A22822 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:47 UTC)