L'IMAGINAIRE ANIMAL CHEZ HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN[1]

Abstract

In all bauchaliens writings the animal is beside the mineral and vegetal one of the poles around which revolve the ethical and aesthetic questions of the writer. The presence of the animal in the work of Henry Bauchau legitimizes a dichotomy which is constitutive and in which the beast is not the non-being, but the reflection of the being. The animal condition reveals the savage instincts, a natural primitivism and savagery, but also mildness and obedience to the order, equally important to the writer.

Keywords : imaginary, animal, primitivism, instinc, order

Dans l'ensemble des écrits bauchaliens, l'animal est, à côté du minéral et du végétal, un des pôles autour desquels gravitent les questionnements éthiques et esthétiques de l'écrivain. La présence de l'animal dans l'œuvre d'Henry Bauchau ne fait que légitimer une dichotomie qui lui est constitutive et où la bête ne figure pas le non-être, mais s'avère le reflet de l'être.

Dans une étude dédiée aux représentations du bestiaire dans le roman contemporain d'expression française, Lucile Desblache a signalé que « l'animal n'est plus uniquement l'envers de l'humain ; l'idée selon laquelle on est l'un ou l'autre se dissout au profit de celle selon laquelle on peut être l'un et l'autre ou l'un par l'autre »[2]. Chez Henry Bauchau, comme Olivier Ammour-Mayeur l'observe, la symbolique animale « ne participe pas d'un simple épiphénomène dans les trames narratives qui lui donnent corps, elle est fondamentalement ancrée dans le rapport psychanalytique et inconscient qu'Henry Bauchau aime à relancer à travers ses écrits »[3]. Pour sa part, Aline Janssens a remarqué que dans les écrits de l'écrivain belge, les animaux « participent à la structuration de l'œuvre, ils se manifestent à chaque étape de transformation des personnages, […], convoquent chaque fois un élément constitutif de la nature des personnages et le dédoublent »[4]. En ce sens, le questionnement suscité n'est pas celui de l'opposition entre l'humanité et l'animalité, mais de leur coexistence. Ou, pour reprendre les mots de Jacques Derrida, la question qui se pose en liaison avec la nature de l'être

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

[2] Lucile Desblache, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, Clermont-Ferrand Presses, Universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 11.

[3] Olivier Ammour-Mayeur, *Une écriture en résistance*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2006, p. 131.

[4] Aline Janssens, *Le symbolisme animal et végétal dans* Le Régiment noir *d'Henry Bauchau,* Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en philologie romane, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain*,* 1999, p. 46.

BDD-A2920 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

n'est pas celle du « je suis en tant que je suis après l'animal », mais celle de « je suis en tant que je suis auprès de l'animal »[5], à savoir celle d'une proximité primitive essentielle.

Avant d'analyser les valeurs que la présence animale recouvre dans les écrits d'Henry Bauchau, il convient de rappeler que l'animal, notamment le cheval, n'est pas une présence purement imaginaire dans son œuvre, mais s'inscrit effectivement dans son vécu : « ce monde-là, celui des villes sans voitures, des chevaux […], a été un peu le mien. J'ai connu ce monde sans tracteurs et les campagnes où seuls labouraient des chevaux et des bœufs » (*BP*, p. 14). L'animal a été à une certaine époque un élément constitutif de la vie de l'écrivain, comme on peut le lire explicitement dans le roman *L'enfant rieur*, ce qui lui a permis de saisir leurs traits de conduite dans une expérience directe, par-delà les représentations saisies dans d'autres contextes. En outre, une page de journal, qui reproduit le conseil de son analyste, Blanche Jouve, invitant l'écrivain à faire encore du cheval, car « c'est dans [sa] nature » (*JA*, p. 161), indique la confiance de Bauchau dans l'existence des similarités structurales entre l'homme et l'animal.

Ce qui frappe chez les animaux convoqués par Henry Bauchau, c'est souvent leur ressemblance avec l'homme. De nombreuses descriptions révèlent une parenté presque charnelle entre l'homme et l'animal, évidente également au niveau de l'anthroponymie (Leew par exemple, ancien clown, devenu dompteur de fauves « est un lion » – *RN*, p. 239), ce qui place la relation entre l'homme et l'animal dans une interaction subtile. Une identification fusionnelle avec le monde animal, une animalité primitive qui remonte à une réalité pré-individuelle, est lisible chez Diotime qui ressent la consanguinité avec le lion : « Le sang du lion, mêlé au mien, me faisait entrer dans une dimension où il n'y avait plus de passé, plus de futur ni aucune séparation entre le fauve et moi, car la barrière de la mort était abolie » (*D*, p. 21).

Dans *Le Régiment noir*, Pierre se retrouve dans une sorte de communication corporelle avec son cheval, Carabine : « Au retour, […] il se risque pour la première fois à lui offrir un sucre qu'il tient entre ses dents. Carabine le saisit avec adresse et c'est au contact viril et tendre que celui de son écume avec les lèvres du garçon » (RN, p. 37). Carabine concède à Pierre une réappropriation de la passion, de son côté masculin, ce qui affirme un système de communication qui ne passe pas par la parole, mais par les rythmes corporels, fondé sur la communication émotionnelle et sensorielle. L'empathie avec une autre entité est perçue à travers un processus physiologique, qui sollicite le corps et non pas l'esprit, et dit combien la manifestation corporelle est porteuse de messages.

En soulignant la parenté charnelle entre l'homme et l'animal, Henry Bauchau ne vise pas uniquement à attirer l'attention sur sa condition organique de simple vivant, mais réaffirme l'importance des pulsions dans la configuration identitaire. Cette scène, qui précède l'aventure américaine de Pierre, est importante en ce qu'elle réveille dans le héros son fonds sauvage, jusqu'alors refoulé ; en s'identifient à l'animalité, Pierre choisit de fuir

[5] Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 27.

BDD-A2920 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

à l'ordre rigide, il fait preuve de sa capacité de révolte contre les idées artificiellement imprégnées par la famille. En présence de Carabine, il regagne le droit d'exister par lui-même et le plaisir des tendances naturelles qu'il avait réprimées. Expression d'une éthique, la connivence homme-animal affirme que la véritable identité ne se formule pas dans les contraintes imposées par l'extérieur, mais dans le libre cours des pulsions intimes.

Si, par rapport au minéral, le végétal représente la capacité de s'opposer à la rationalité par la force proliférante, l'animal indique aussi une partie de l'humain qui s'oppose à la raison par l'irruption des pulsions et des instincts. Olivier Ammour-Mayeur a synthétisé[6] la lutte contre l'animalité à travers la figure de trois animaux emblématiques dans l'œuvre d'Henry Bauchau, le cheval, le lion et le Minotaure. Le critique a démontré que la présence chevaline représente la métaphore d'une dualité non intégrée des personnages, l'épreuve du lion la domination de la bestialité intérieure, alors que la lutte avec le Minotaure équivaut à la tentative de réprimer et modeler à sa fin les pulsions les plus enfouies. Les animaux mis en scène représentent des épreuves à affronter par les personnages afin de parvenir à « dépasser leur part d'animalité et s'ouvrir à leur fond d'humanité la plus positive »[7].

L'animalité n'est pas seulement un prototype à abattre, elle est aussi un prototype à conquérir, comme Stonewall Jackson l'était pour Pierre. Henry Bauchau revendique d'ailleurs le fonds redoutable de sauvagerie qui est en nous: « Le fonds de sauvagerie en moi, le regret d'une autre vie plus libre » (*PI*, p. 41). Par exemple, dans le roman *La Déchirure,* le chapitre « Le chant du bélier » montre que l'animalité a aussi son rôle à jouer et que la soumission est tout autant que l'impulsivité une exigence constitutive à l'homme. Dans ce roman, l'enfant qui subit l'effet d'une éducation sévère, se perçoit dans les traits d'un poulain timide et faible, qui persistent jusqu'à l'âge mûr, ce qui l'empêche souvent de s'engager dans des rapports sociaux justes. Le renversement de cet état de choses se fait par l'appel de l'animalité la plus élémentaire, capable de frapper pour renverser l'ordre, ce qui se traduit au niveau de l'imaginaire par la substitution du bélier au poulain. Rappelons la scène : comme on a mal fermé la barrière du pré aux moutons, le troupeau sort et descend vers la bergerie. Sur le même « chemin du soleil » avancent de deux directions opposées le grand-père qui fait sa promenade et le bélier, suivi par tout le troupeau. L'animal frappe trois fois le grand-père en bondissant et celui-ci chancelle, après quoi « s'écroule majestueusement comme un arbre » (*D*, p. 203).

Même si la confrontation des mâles, homme et bête, finit par le sacrifice de l'animal et, en conséquence, par l'affirmation de la supériorité de l'homme, la scène est significative pour le renversement d'un système relationnel régi par la soumission. La métaphore de l'arbre renvoie au déracinement de l'arbre généalogique et de ses conventions, à l'écroulement d'un ancien ordre et de la conquête d'une nouvelle liberté : « Que le chant du bélier me justifie donc, car saisi par son image plus puissante que la

[6] Olivier Ammour-Mayeur, *Une écriture en résistance*, *op. cit.,* p. 131-154.
[7] *Ibid.,* p. 131.

BDD-A2920 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

mort, j'ai senti que je pouvais, moi aussi, frapper de la tête et bondir dans la parole » (*D*, p. 207). Cet épisode dit combien l'homme doit se faire aussi animal, faire ressurgir sa colère et sa violence en tant qu'énergie positive. En ce sens, l'animalité ne s'avère pas uniquement une entité destructive, mais aussi un auxiliaire bénéfique de l'être, comme le suggère aussi le personnage de Clovis, grand dompteur de bêtes, qui voit dans le combat avec le taureau de la ferme une manifestation du courage et de la force : « Si je parviens à le renverser, nous renverserons aussi les Allemands » (*ER*, p. 25).

La même exigence de violence se donne à lire chez Jim, un des personnages du *Régiment noir*. Esclave du meilleur chasseur de sa contrée, il est traité « comme un chien de chasse » et apprend ainsi les habitudes et les ruses des animaux : « Son corps est couturé par les griffes et les dents des bêtes sauvages » (*RN*, p. 162). C'est en cultivant cette sauvagerie et en l'activant un jour, qu'il arrive à s'opposer à son maître et à regagner sa liberté. La violence sous-jacente marque ici, comme dans la scène du bélier, la rupture avec un état antérieur d'oppression et l'ouverture d'une nouvelle voie dans la vie :

> Jim a détourné le coup, le vieux s'est jeté sur lui et, pour la première fois, Jim a osé se défendre. Au moment où le couteau commençait à lui entrer dans la gorge, il a senti l'immense corps du chasseur se convulser puis s'aplatir sur lui. Il s'est dégagé tout sanglant pour voir Pierre essuyer son sabre avec les feuilles d'un saule. […] Pierre s'est penché vers lui et l'a hissé sur son cheval. C'est ainsi qu'ils sont arrivés sur la place du village. Johnson a ordonné une prise d'armes et le régiment, par acclamations, a incorporé Jim comme le plus jeune soldat. Depuis, il est l'homme de Pierre, il loge à côté de sa tente et ne reçoit d'ordres que de lui (*RN*, p. 162).

L'abolition de l'esclavage advient métaphoriquement par l'action conjointe de plusieurs énergies, dont la rage animale s'avère fondamentale ; ceci se donne à lire également chez Johnson, lui aussi ancien esclave, qui dans le combat avec Ti-Kou « appelle à lui toutes les énergies de l'esclavage renversé, il remembre sa colère, il concentre sa haine et son espérance » (*RN*, p. 165).

Le retour à la condition animale représente un repli sur soi par la régression vers un corps collectif, situé dans « les minéraux du sommeil » (*OSR*, p. 189) de la préhistoire. Au sommet d'une colline, Œdipe dresse vers le ciel un long museau argenté et pousse un hurlement semblable à celui du loup qui hurle à la lune, un « loup venu du fond des âges abominables » (*OSR*, p. 188). Alors les membres du clan de Perse sont saisis du désir de hurler avec Œdipe et de s'unir en meute autour de lui et sentent remonter en eux la mémoire et le regret des « ténèbres originelles ». Ce mouvement régressif représente une manière d'accéder aux pulsions inscrites dans la psyché qui concède une libération du moi dans l'« état plus brut » (*AD*, p. 371). Mais aussi une restitution du langage non articulé et sensuel, où s'origine la création, comme l'écrivain l'avoue dans son journal du 2 mai 1995 : « le cri [d'Antigone], je l'ai tiré des profondeurs animales de mon être lorsque j'en ai fait la première version » (*JA*, p. 450).

BDD-A2920 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)

La condition animale révèle les pulsions de sauvage, un primitivisme et une sauvagerie naturelle, mais aussi une douceur et une soumission à l'ordre, aussi chères l'une que l'autre à l'écrivain. Car si la part rebelle de l'homme doit être apprivoisée, Bauchau revendique aussi le droit à l'impulsivité et à l'expressivité du corps, comme exigence de l'éros, l'égalité entre la part du corps et celle de l'esprit, comme la jument Carabine le résume :

> C'est une jument, mais c'est aussi une femme-lion. Il s'agit de ne pas l'oublier, de respecter ses droits, de ne pas opposer son rythme au sien. De la suivre au contraire, de se mêler à sa chaleur, à son odeur mais sans se laisser dominer. Carabine est comme la mer, l'océan où nous serons bientôt, elle vous porte, elle fléchit, elle vous soulève, à vous de trouver votre voie (*RN*, p. 35).

Bibliographie sélective de l'œuvre :

BAUCHAU Henry, *L'Enfant rieur*, Arles, Actes Sud, 2011.
BAUCHAU Henry, *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009.
BAUCHAU Henry, *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007.
BAUCHAU Henry, *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966], Arles, Actes Sud, 2003.
BAUCHAU Henry, *L'enfant bleu*, Arles, Actes sud, [2004], 2006.
BAUCHAU Henry, *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007.
BAUCHAU Henry, *Journal d'*Antigone *(1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999.
BAUCHAU Henry, *La grande muraille. Journal de* La Déchirure *(1960-1965*, Arles, Actes Sud, 2005.
BAUCHAU Henry*, Le Régiment noir*, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992.
BAUCHAU Henry, *Œdipe sur la route,* Arles, Actes Sud, « Babel », [1990] 1992.

BDD-A2920 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:58 UTC)