MATÉRIALITÉ ET É-MOTION DANS LES ÉCRITS D'HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN[1]

Abstract

The post-war literary context in which the Belgian writer Henry Bauchau starts its activity, fully supports a materialist approach of the creation; the verbal material being included into the materiality of the world, it does not oppose the spirit but it represents an occasion for revival. Following this trend, the aesthetic of Henry Bauchau appears to be anchored in a mineral imaginary. The stone, the sand, the salt, the volcano, the telluric phenomena are the signifiers which structure a meta-discourse on the verbal material situated between silence and emergence, but also on the stages of artistic creation, from its genesis until it reaches its final passing through different transformations.

Keywords: creation, materiality, e-motion, imagination, language.

Le contexte littéraire de l'après-guerre, où l'écrivain belge Henry Bauchau entame son activité, favorise pleinement une approche matérialiste de la création, qui fait que la matière verbale s'avère partie prenante de la matérialité du monde : loin de s'opposer à l'esprit, elle représente une occasion de ressourcement. Après les expériences poétiques du symbolisme, qui rejetaient la matière au profit du culte de l'Idée, le début du XXe siècle marque une réévaluation poétique de la matière qui, selon Michel Collot, se déploie en deux directions : « une mise en œuvre des propriétés physiques de la parole, de la matérialité du langage » et « une attention accrue aux rapports qui unissent la conscience poétique à la matière sensible du monde »[2]. Si les expériences futuristes et dadaïstes tendaient à faire du matériau verbal une construction sonore ou plastique, une matière en elle-même expressive, si les surréalistes croyaient à la capacité des mots à se rapprocher selon des affinités secrètes afin d'exprimer les liens secrets du monde, la seconde partie du XXe siècle tend à considérer la matérialité du monde comme révélatrice des émotions les plus intimes.

Réconcilier l'esprit de l'homme et la matière du monde était aussi le propos de la revue *Tel Quel,* énoncé dans la « Déclaration » qui ouvrit son premier numéro : « L'Écriture, qui est un peu notre fonction vis-à-vis du monde extérieur, notre façon de le saluer, de créer entre lui et nous une connivence, une intimité, une amitié de plus en plus grandes, n'est, en définitive, qu'une entrée en matière»[3]. Avec *Tel Quel*, on assiste à une montée en puissance de la poésie sonore et visuelle, qui se propose de retrouver le monde tel qu'il est[4]. L'évolution de *Tel Quel*[5] va pourtant vers la promotion d'un texte clos sur lui-même, qui relègue au second plan tout ce qui est extérieur au processus d'écriture ; la poésie sera désormais centrée plutôt sur l'aspect textuel, ce qui a déterminé la plupart des

[1] Assistant prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.
[2] Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, PUF, « Ecriture », 2005, p. 64.
[3] *Ibid.*, p. 77.
[4] Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, « Les essais », 2005, p. 140-148.
[5] Voir à ce sujet Philippe Forest, *Histoire de* Tel Quel *(1960-1982)*, Seuil, «Fiction & Cie», 1995.

BDD-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)

poètes qui avaient été publiés dans ses premiers numéros à s'en détourner[6] et à fonder *L'Éphémère*, une revue qui ne privilégiait pas une poésie uniquement centrée sur le travail de la langue, mais qui visait aussi l'interrogation de l'expérience au monde[7]. En prolongeant l'activité de *L'Éphémère,* qui prend fin en 1972, la revue *Argile,* dont le nom renvoie à la matière donnée à l'artiste pour créer, accueillera dans ses pages des poètes français et étrangers (entre autres, Char, Dupin, Artaud, Plath, Pessoa, Montale, Yeats) qui placent le réel au cœur de leurs préoccupations et qui se tiennent à l'écart des « rhétoriques anguleuses »[8].

Suivant cette tendance, l'esthétique d'Henry Bauchau apparaît sous-tendue par un imaginaire du minéral, où la pierre, le sable, le sel, le volcan, les phénomènes telluriques, sont autant de référents qui structurent un métadiscours sur la matière verbale située entre silence et émergence, sur les étapes de la création artistique, de sa genèse à la forme finale, à travers différentes mutations. Tout au long de l'œuvre d'Henry Bauchau, le motif du minéral concourt à l'agencement d'une vision sur le processus d'écriture, qui va de la désignation de la matière brute de l'œuvre contenue dans les gisements d'un sous-sol profond, à l'art de tailler et d'assembler qui relève d'une technique d'architecturation. Dans cette perspective, le titre du premier recueil poétique, *Géologie*, confirme la place prépondérante de cette science de la terre dans l'imaginaire poétique d'Henry Bauchau qui, loin d'être seulement la métaphore des profondeurs psychiques, structure tout un système de pensée, éthique, esthétique et poétique à la fois. Le poète, se faisant tour à tour géologue et architecte, en extrayant puis en travaillant la matière brute, arrive à édifier sa demeure poétique. Reste à analyser de quelle manière et pourquoi la pratique scripturale d'Henry Bauchau désigne la géologie et l'architecture comme partie prenante de l'expérience artistique.

L'analogie entre la démarche poétique et celle géologique n'est pas singulière chez Henry Bauchau. Dans son travail *Le mot « pierre » dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse. Contribution du vocabulaire géologique à la poétique persienne*[9]*,* Corinne Prinderre a mis en évidence l'analogie établie par les images minérales entre la formation de la terre et l'écriture du poème. Le vocabulaire employé par Saint-John Perse indique un savoir précis sur le monde scientifique, né de son intérêt et de ses lectures sur les minéraux et l'histoire de la terre, croisés de son goût pour les ambiguïtés sémantiques de ces mots.

Nourri par la poétique de Saint-John Perse, dont il déclare qu'il l'a influencé « dans une période de crise » (*GM*, p. 175), Henry Bauchau semble avoir emprunté le goût pour les potentialités métaphoriques des phénomènes géologiques. Toutefois, la particularité de la poétique géologique bauchalienne est qu'elle semble plutôt liée à la psychanalyse et à la psychologie des profondeurs qu'à l'intérêt pour les sciences de la terre.

[6] Il s'agit d'Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Louis-René Des Forêts.
[7] Henry Bauchau connaissait bien cette revue, comme il apparaît dans une note de journal : « Je retrouve avec émotion les notes de mai 68 de Louis-René des Forêts, dans un numéro d'été 68 de *L'Éphémère* » (*JA*, p. 89).
[8] Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, p. 156.
[9] Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Provence en 2002. Voir site de la Fondation Saint John Perse : http://www.sjperse.org/c.prinderre.pdf.

BDD-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)

L'entrée en matière par le biais de l'acte créateur coïncide pour Henry Bauchau avec la descente dans son intériorité ; s'enfoncer dans la matière du monde devient pour lui une manière de rejoindre le fonds originel où s'entassent la substance de l'être et celle du monde :

> Nous sommes souvent manipulés par notre inconscient, mais nous pouvons aussi, par lui, avoir accès à des vérités plus profondes, plus larges. Nous participons, je pense, par l'inconscient, à l'histoire du monde, toute obscure qu'elle soit, à l'histoire de l'humanité. Nous avons accès par l'inconscient à une immensité, alors que dans la vie consciente nous sommes tout le temps dans nos limites[10].

Ou bien :

> C'est le fond le plus vrai qui monte à travers moi quand j'écris un poème, à ce moment je me sens encore partie du monde et le moi partiellement effacé, lisant, déchiffrant, non sans erreur ni confusion, sa pensée (*AD*, p. 251).

Ce fond relève d'un registre cosmologique, en tant que matérialité constitutive de l'homme et de la parole, mais aussi d'un registre temporel, comme réalité psychologique ancrée dans une mémoire individuelle et collective. Ce que l'expérience poétique tente de restituer, c'est la résonance intime entre le moi et le monde, leur consubstantialité et connivence affective, la réalité matérielle et l'émotion intérieure, comprise comme « le signe de la présence de l'inconnu intérieur » (*JAJ*, p. 185). L'émotion n'est pas seulement un état d'âme, elle est souvent un état du corps, d'une sensation qui, de rythme corporel, peut se transformer en rythme du poème. Il s'ensuit alors que l'œuvre littéraire ne s'origine pas uniquement dans le langage verbal, mais également dans un langage universel, dont le « verbe » n'est qu'une partie constitutive.

Chez Bauchau, le geste de l'artiste vise surtout l'extraction de tout ce qui, ancré dans les « couches archaïques de la personnalité » (*GM*, p. 136), pourrait trouver un sens dans le présent. La condition de l'écrivain n'est plus celle de l'artiste inspiré, mais celle du géologue qui extrait le sensible de l'invisible. Extraire du monde pour ne pas s'extraire du monde, telle est la démarche de l'écriture bauchalienne, qui n'est pas un but en soi, mais une exigence intime. À l'origine de l'acte scriptural se trouve un besoin intérieur, un hasard apparent, qui contient à chaque fois une nécessité. La production littéraire est l'incarnation éthique d'une vérité intérieure avant d'être une forme esthétique, un bloc de mots d'esprit contre les maux de la vie. Elle est une manière d'affronter le réel, non pour le transformer, mais pour parvenir à une nouvelle manière de l'habiter, pour « s'abolir » dans « la rose ardente dans la pierre » (*PC*, p. 34), à savoir dans l'intimité accueillante de la stérilité apparente. La fonction de l'écriture est pour Henry Bauchau ontologique avant d'être artistique. Car lorsque l'écrivain ne peut plus écrire, « l'esprit se déprime et le corps se déglingue » (*JA*, p. 90), la dégradation morale va de pair avec la dégradation physique.

[10] Henry Bauchau, cité dans Albert Palma, *Le peuple de la main. Henry Bauchau sur ma route*, Editions Jean Paul Bayol, 2007, p. 84.

BDD-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)

L'écrivain instaure ainsi les termes d'une écriture reliée au souffle de la vie, et affirme une exigence qui se pose en termes d'« écrire ou crever »[11]. L'écriture deviendra – à côté de l'altérité – un moyen de restitution de soi, comme le laissent lire certaines notes de journal : « C'est seulement ce soir, devant cette page, que je m'appartiens un peu » (*JA*, p. 98) ou bien « Je suis présent à moi-même d'une façon plus profonde quand je suis la plume à la main » (*JA*, p. 461).

L'œuvre s'avère l'articulation d'une intériorité que l'écrivain n'arrive pas à déployer dans la vie quotidienne, la conjonction du moi social et du moi poétique qui vise à ordonner par l'écriture le chaos du moi et du monde. D'ailleurs, le vivre c'est le livre, comme le laisse comprendre le poème « Les mots perdus » par l'identification du livre au corps: « Avec les mots de neige / avec des mots de verre / tout est écrit dans le livre du corps / par le vol des mésanges / et par la giboulée d'avril (*PC*, p. 166).

L'œuvre d'Henry Bauchau n'apparaît pas comme le résultat de la mise en œuvre d'une pensée théorique, mais comme une nécessité existentielle. Si Henry Bauchau parle en certaines occasions de sa conception de l'art, il le fait plutôt par besoin d'élucidation personnelle que par désir de théorisation[12].

L'acte d'écriture se préfigure comme une manière de faire coïncider l'esprit avec la matière, soit dans une coïncidence de l'esprit avec les éléments naturels, comme chez les présocratiques, soit par une transmutation, propre à la tradition surréaliste. Le titre de certains poèmes d'Henry Bauchau (« Les matières », « Chanson de tuile », « Matière de Bretagne »), d'un recueil (*Matière du soir*), ainsi que celui prévu à un moment donné pour le roman *Antigone* (*La matière Antigone*), rendent compte de cette tentative d'Henry Bauchau d'intégrer la matière dans la sphère du spirituel. « Dépendance amoureuse du poème » laisse explicitement lire le mouvement de l'esprit orienté vers une matière, « matière verbale, matière d'images, de sons et de sens » (*PC*, p. 7). Cet amas de matières, qui se donne comme matériau d'écriture, et qui exige la transformation et la mise en forme, fait que la table de travail est associée à l'atelier. À cet égard, il n'est pas étonnant que le volume qui présente une partie de la production plastique d'Henry Bauchau s'intitule *L'atelier spirituel,* reprenant une métaphore du poème « Laudes »[13]. L'écriture devient geste et acte ; la plume façonne les mots et permet à l'écriture de devenir l'« arme » à travers laquelle le poète exerce sa force résistante. Ainsi, l'écriture s'avère pour Henry Bauchau un outil avant d'être un plaisir. Le rapprochement entre plume et outil, l'idée d'un « artisanat furieux » où le poète forge ses mots, rappelle aussi René Char qui, comme le montre *Dans l'atelier du poète*[14], scande, à travers des manuscrits et des brouillons, le cheminement des poèmes vers la forme définitive. La désacralisation de l'artiste, qui

[11] Réponse d'Henry Bauchau à une interview par Laure Adler à l'occasion de la remise du Prix Inter au *Boulevard périphérique,* France Inter, 7 juin 2008.
[12] Voir à ce sujet Aude Préta-de Beaufort, « Henry Bauchau, poète herméneute : exégèse de soi, exégèse du monde », *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde,* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, Collection « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 39-49.
[13] Henry Bauchau en collaboration avec Myriam Watthee-Delmotte, *L'atelier spirituel,* Arles, Actes Sud, 2008.
[14] Marie-Claude Char, *René Char, Dans l'atelier du poète*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996.

BDD-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)

devient selon Ponge « manouvrier du langage » et de l'acte créateur, produit de l'atelier ou de la fabrique[15], représente une des constantes de la deuxième moitié du XXe siècle. La publication des journaux montre combien l'activité d'écriture est travail dans un « atelier permanent »[16], selon les mots de Dominique Viart et de Bruno Vercier, qui inscrivent le nom d'Henry Bauchau parmi les écrivains qui dessinent dans leurs journaux ou carnets une véritable biographie de l'œuvre.

Chez Bauchau, l'acte artistique est intimement lié à l'activité physique. Son rapprochement avec les arts plastiques a été perçu comme une appropriation des « vérités de la main ». Mais il associe également l'acte d'écriture au geste de l'artisan ou du forgeron. Anne Davenport raconte comment Henry Bauchau, au temps où il enseignait à l'Institut Montesano, revendiquait pour le poète le statut honorable de travailleur. À un frère aîné qui travaillait manuellement et n'admirait que le travail manuel, Henry Bauchau opposait le poète qui fait preuve « de la même patience, du même courage que le forgeron ou l'agriculteur quand il s'applique à façonner des phrases avec l'argile des mots »[17].

Pour produire du sens, le geste de l'artiste devra tenir compte des résistances de la matière, de ses traits physiques (les potentiels phoniques et graphiques). Il devra tenter de ramener la substance de l'expression à un état primordial où la matérialité graphique coïncide avec une émotion primitive et archaïque. L'investissement de l'œuvre par la matière fait que le langage poétique n'est plus l'expression de la pensée, mais le résultat entre la rencontre de la subjectivité et les propriétés articulatoires des mots. L'expérience esthétique cesse d'être un processus intellectuel, en faveur d'une expérience sensorielle qui passe d'abord par la matière : « L'écriture ne travaille pas seulement dans l'imaginaire, elle est un acte où le présent se manifeste autrement que dans les sensations, les sentiments et les pensées. Elle est un condensé de tout cela dans quelque chose qui, sur le plan matériel, est aussi un dessin et donne la parole à une voix » (*JAJ*, p. 214).

Cette dimension perceptive du réel qui sous-tend l'acte créateur redéfinit la matière artistique comme point de convergence entre l'émotif et le cognitif. Le chemin de la poésie est fait de deux voies, comme suggère le poème « Litanies », (« voie de science et d'ignorance » (*PC*, p. 111) ou un passage de saint Paul reproduit en note de journal : « Je prierai avec mon esprit mais aussi avec mon intelligence. Je chanterai avec mon esprit mais aussi avec mon intelligence » (*AD*, p. 344). D'ici une dialectique taoïste du « laisser se faire » et « faire » assumée dans l'acte artistique. Le « laisser se faire » instaure comme principe poétique la soumission à la dynamique intérieure, à ce qu'Henry Bauchau appelle la « circonstance éclatante », tandis que le « faire » vise sa mise en forme. L'idée du non-agir semble en rapport avec le propos mallarméen de « disparition élocutoire du sujet » qui favorise le libre déploiement de l'intériorité du poète. Les « constellations impérieuses » d'Henry Bauchau disent précisément le principe d'une émergence inopinée des idées. Le

[15] Voir aussi Francis Ponge, *La Fabrique du pré,* Skira, Genève, 1971.
[16] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations,* Paris, Bordas, 2005, p. 70.
[17] Anne Davenport, « *Il miglior fabbro* dans l'art d'Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau,* N° 2, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 69.

BDD-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)

phénomène cosmique, en tant que genèse de l'œuvre, a trait aussi à la Genèse, en ce qu'il renvoie au Verbe originaire, non pas comme langage divin, mais inscrit dans les profondeurs du moi. La constellation, qui est selon Fernand Verhesen un des mots-clé des poétiques de l'avant-garde, dit une conception du poème « désormais ordonné par la succession d'*instantanés* ou plutôt d'instants ». Ainsi, « les perspectives révélées par les mots […] ne peuvent être que celles d'une réalité mouvante dont les tensions internes s'inscrivent à la fois dans le temps et dans l'espace où la pensée (le regard, l'ouïe) n'est plus destinée à se trouver fixée sur un objet immobile mais à se libérer à elle-même dans une perpétuelle lecture de l'inconnu »[18].

Si la constellation bauchalienne a trait à une certaine instantanéité, ou « ébauche fulgurante », comme l'appelle Geneviève Henrot[19], qui déclenche la naissance de l'œuvre, l'acheminement du poème vers la forme sera circonscrit par le motif de la pierre taillée. Le besoin d'ajustement et d'intégration dans une forme architecturée est loin de l'inscrire dans une tendance formaliste, mais tient d'une exigence de cohérence qui permet d'y repérer le sens. Entre donné et construit, ciel (constellation) et terre (pierre taillée), l'œuvre s'inscrit pleinement dans le cosmos dont elle garde la trace et l'intensité.

Bibliographie de l'œuvre :

BAUCHAU Henry, *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009.
BAUCHAU Henry, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.
BAUCHAU Henry, WATTHEE-DELMOTTE Myriam, *L'atelier spirituel*, Actes Sud, 2008.
BAUCHAU Henry, *La grande Muraille. Journal de* La Déchirure *(1960-1965)*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2005.
BAUCHAU Henry, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, [Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992], Arles, Actes Sud, « Babel », 2003.
BAUCHAU Henry, *Journal d'*Antigone *(1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999.

Bibliographie critique sélective:

COLLOT Michel, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, « Les essais », 2005.
COLLOT Michel, *La matière-émotion,* Paris, PUF, « Ecriture », 2005.
DAVENPORT Anne, « *Il miglior fabbro* dans l'art d'Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau,* N° 2, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 69-73.
HENROT Geneviève, *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, Genève, Droz, 2003.
PALMA Albert, *Le peuple de la main. Henry Bauchau sur ma route,* Editions Jean Paul Bayol, 2007.

[18] Fernand Verhesen, « La dispersion syntaxique, l'image, la dispersion typographique », Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX*ème *siècle : Volume 1,* « Histoire comparée des littératures de Langues Européennes », Akadémiai Kiadō, Budapest, 1984, p. 803.
[19] Voir Genevieve Henrot « L'ébauche fulgurante », *Henry Bauchau poète. Le vertige du seuil, op. cit.*, p. 22-23.

BDD-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)

PRETA-DE BEAUFORT Aude, « Henry Bauchau, poète herméneute : exégèse de soi, exégèse du monde », MAYAUX Catherine, WATTHEE-DELMOTTE Myriam (dir.), *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, Collection « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 39-49.
VERHESEN Fernand, « La dispersion syntaxique, l'image, la dispersion typographique », WEISGERBER Jean (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX*ème *siècle : Volume 1*, « Histoire comparée des littératures de Langues Européennes », Akadémiai Kiadō, Budapest, 1984.
VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La littérature française au présent*. *Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

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-A20516 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:22 UTC)