L'IMAGINAIRE DU MINERAL DANS *ANTIGONE* D'HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN

Résumée

Le minéral occupe dans l'œuvre d'Henry Bauchau une place essentielle par les multiples et riches significations qu'il revêt. Dans Antigone le minéral nourrit pleinement l'imaginaire de Bauchau et investit un espace textuel assez vaste où la pierre s'avère la matière première, fondamentale.

Notre analyse porte sur l'imaginaire du minéral ayant comme point de référence le rapport qui s'établit entre l'humain et le minéral, le résultat de leur interaction : une rêverie de la volonté d'une part, exprimée dans la dynamique de la conquête, une rêverie du repos qui est une rêverie du refuge et finalement l'identification de l'humain au minéral.

Le minéral occupe dans l'œuvre d'Henry Bauchau une place essentielle par sa présence constante dans les images poétiques et romanesques et par les multiples et riches significations qu'il revêt. En parlant de la création poétique de l'auteur belge, Geneviève Henrot remarquait à propos de l'univers bauchalien que « le monde n'est qu'une tablette d'argile sur laquelle le poète grave son dédale intérieur »[1], constatation qui pourrait concerner toute la création bauchalienne, non pas seulement celle poétique. C'est d'ailleurs le même critique qui le remarque : « […] le motif de la pierre dessine une grande arche par-dessus toute l'œuvre de Bauchau, sans distinction de genre : il va de la première « géologie » du sujet (*Géologie*), à la vague sculptée par Œdipe sur la falaise (*Œdipe sur la route*) » [2]

Gaston Bachelard l'a constaté aussi[3] dans une lettre adressée à l'écrivain à propos de ses poèmes qui « […] vont à l'essentiel, disent d'un trait les vérités du cœur et de la terre. Vous connaissez la sève du granit, vous savez que sans elle, l'homme ne tiendrait pas debout ». Cette « sève du granit » se révèle une des sources de l'imaginaire dans le roman *Antigone*.

Dans ce roman le minéral nourrit pleinement l'imaginaire de Bauchau et investit un espace textuel assez vaste, évoluant dans une forme circulaire qui va de l'image du temple rouge du début (la grotte peinte par Clios) vers celle de la grotte de la fin du roman où Antigone trouve sa fin.

Le roman débute pourtant par l'attention fixée sur un autre élément, fondamental chez Bauchau, la mer : « Depuis la mort d'Œdipe, mes yeux et ma pensée sont orientés vers la mer et c'est près d'elle que je me réfugie toujours. A l'ombre d'un rocher, j'écoute la rumeur du port et des hommes et les cris des oiseaux de mer (A, p.7 ». Il s'agit ici d'une association métaphorique entre la traversée des épreuves de l'existence et l'expédition en mer : « Œdipe, un jour s'est brusquement tourné vers moi et a dit : Tu n 'as jamais été sur la mer, Antigone, et pourtant tu es un vrai marin. Sans voiles, sans gouvernail, voici des années que tu navigues, sans chavirer, dans mon aveuglement, mes vertiges, la folie de Clios et la mienne. » (A, p.7)

Ce début centré sur une réflexion d'Antigone sur la mer est justifié par le prolongement de l'action d'*Œdipe sur la route ;* mais dans *Antigone* l'eau en tant qu'élément

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

perdra sa place primordiale dans la progression du livre. Ce déplacement de l'espace imaginaire vers l'élément minéral est justifié par la topographie romanesque circonscrite en grande partie entre les limites de Thèbes et des grottes des alentours et surtout parce que, tel que Myriam Watthee-Delmotte l'a remarqué[4], l'univers d'Antigone « n'est pas celui de la mer, elle s'avère au contraire étroitement liée à la terre ».

Après avoir erré dix ans avec son père, Œdipe, celui qui tua son père et épousa sa mère, Antigone rentre à Thèbes pour empêcher la guerre que préparent ses deux frères bien-aimés. Pour eux, elle plaidera, mendiera, dansera, luttant de tout son corps contre la haine qui fait vaincre.

Pour le cadre de l'action Henry Bauchau réinvente l'espace mythique de Thèbes, en projettent les évènements (que ce soit intra/extra muros) dans un espace presque complètement minéralisé. On a affaire, dans le sens bachelardien, à une « rêverie pétrifiante » qui refuse les images de la vie végétale : « je ne vois pas le jardin […], ici il n'y a que des pierres, les grandes pierres du palais d'où Œdipe a été chassé jadis. » (A, p.240) ; ou bien : « nous voyons apparaître les murailles blanches de la cité, toutes les campagnes proches ont été dévastées[…], plus de puits, plus d'arbres » (A, p.37).

Dans cette géographie qui ne détaille pas les données topographiques, la pierre est la matière première, fondamentale et dans la spatialité ses formes sont multiples (le bloc de pierre, le rocher, le marbre, le caillou ou bien la pierre qui a pris forme dans la grotte, la cave, les murs, les murailles, la falaise) et transcrit un double espace : physique et mental.

Nous allons analyser l'imaginaire du minéral dans *Antigone* en prenant comme point de référence le rapport qui s'établit entre l'humain et le minéral, le résultat de leur interaction. Nous considérons que dans *Antigone* le rêveur postule trois attitudes par rapport à cet élément. Dans le sens bachelardien il y a d'une part une rêverie de la volonté exprimée dans la dynamique de la conquête (qui équivaut au travail de la pierre et à l'exploration de cet espace minéralisé dans une quête identitaire) et une rêverie du repos qui est une rêverie du refuge (l'attachement à la grotte, à la cave). Une troisième attitude serait non plus celle d'une confrontation mais d'une identification de l'humain au minéral.

Dans une rêverie de la volonté, la pierre représente tout d'abord la matière qui sert à la construction : « la maison d'Ylissa[…] a gardé un beau visage solide sous son toit de pierre plates » (A, p.36), l'atelier de sculpture est « fermé seulement de trois cotés par des murs de pierre assemblées avec soin. » (A, p.55).

Dans ce travail, la pierre révèle sa dynamique, au-delà de sa staticité, surtout lorsque l'artiste agit sur elle et qu'elle devient matière de sculpture ou de peinture.Il est significatif que le travail artistique se profile comme travail justifié tout d'abord par l'acquisition des moyens de subsistance. Véronique Jago-Antoine posait la question: « Œdipe, Antigone et Clios ne commencent-ils pas à sculpter pour échapper à la mendicité ? »[5] . Question qui fait référence à *Œdipe sur la route* mais qui trouve une réponse en *Antigone* aussi où la sculpture est le moyen de gagner l'argent nécessaire au secours des malades et la fresque de Clios fait l'objet d'un rachat :

« cette nuit je fais un rêve : Quelqu'un me demande de graver sur une pierre un cerf qui court vers la source des eaux. Comme il me donne de l'argent j'accepte. Je commence à tracer le dessin sur la pierre » (A, p.169)

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

« Quelques jours plus tard un des grands marchands de la ville vient me commander des sculptures. Il apporte des blocs de marbre et de l'argent et me demande une statue de Zeus ». (A, p.66)

« mon maître […] voulait absolument une fresque de Clios, comme celui-ci refusait de venir à Corinthe, il m'a envoyé chez lui. Nous sommes devenus amis et Clios est revenu avec moi. Il a accepté de faire la fresque à condition que je sois libéré.[…] la fresque achevée je suis parti avec Clios » (p.43)

Mais au cours du travail artistique, souvent ardu, la matière brute et résistante se transforme, se spiritualise. Moins évident dans *Antigone* que dans *Œdipe sur la route* où, comme Teresa Lozano le note[6], l'être se définit par rapport à l'expérience de cette matière et à l'apprentissage artistique (le cas des trois héros, Œdipe, Antigone et leur compagnon Clios - ce personnage qui élèvera sa condition grâce à l'art en évoluant du statut de bandit à celui de peintre) le travail de la pierre acquiert dans *Antigone* aussi une signification spéciale, qui va au-delà d'un simple métier ou dilettantisme. L'affirmation de Véronique Jago-Antoine[7] est très pertinente à ce sujet : « Henry Bauchau rompt, en effet, avec la representation romantique de la pratique artistique comme distanciation mondaine, comme revendication radicale d'altérité. Bien au contraire, il transforme le geste artistique en vecteur d'intégration sociale ».

Un lien ontologique s'établit au cours du travail entre la matière et l'artiste qui sent le besoin d'«embrasser la pierre » (A., p171), de « soigner les belles surfaces et les dures arets de la pierre » (A, p.) car celui-ci sait que toute son œuvre est déjà à l'intérieur de la pierre, il faut seulement lui obéir :

« dans les jours qui suivent je commence à sculpter dans un bloc de marbre que m'a donné K le parcours qu'Œdipe a fait en demi-cercles et pendant tant de mois autour d'Athènes […]. Les formes que je taille dans le marbre sont plus régulières, plus arrondies que le parcours d'Œdipe, c'est ce qu'exige la pierre et je lui obeis avec joie ». (A, p.58)

Loin d'être seulement l'objet le la métaphore de la création, la pierre metaphorise aussi la destruction. Elle est également l'arme du combat : « de tous côtés des flèches, des pierres » (A, p.237), « la pierre écrase deux cavaliers » (A, p.227), « Je traverse la foule, les pierres commencent à fuser de partout […]et s'écrasent sur le mur […] des pierres nous frappent encore (A, p.192), « […] crient:Victoire! Et jettent des pierres sur ceux des assaillants qui survivent (A, p.189), « Comme de notre cote c'est le silence, une grêle de pierres s'abat sur nous, suivie de flèches » (A, p.290).

L'image de la pierre, au-delà de sa matérialité, est aussi une métaphore de la relation avec les autres. Une scène assez récurrente dans le roman, qui semble remonter à l'épisode biblique de Marie Madeleine, est celle de la pierre jetée contre le semblable. Il ne s'agit pas seulement d'un simple combat, le geste est accompagné du sentiment de mépris, de dédain ; « je cours, je ramasse une pierre, je la lance au charognard […] je ramasse encore une pierre pour les chiens et le pire d'entre eux: Créon. (A, p.266) « un garde […] ramasse de la terre des cailloux et les jette au visage de l'homme » (A, p.267).

Les images de la pierre qui a pris forme dans la maison, les murs, les murailles, la cave ou la grotte disent d'une rêverie du repos et se distinguent selon leur caractère d'accessibilité et inaccessibilité.

Avant de passer à leur analyse il faut préciser un fait assez évident : la structure topographique est à chaque fois le reflet d'un itinéraire intérieur et dans cette structure,

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

comme Myriam Watthee-Delmotte l'observe à propos des autres récits[8], l'intériorité des personnages et l'extériorité s'avèrent étroitement corrélatifs

L'espace intérieur influence souvent la manière qu'on a de percevoir l'espace extérieur : un espace intérieur est aux prises avec un espace extérieur. Ce dernier fait figure d'émetteur, alors que la conscience constitue en quelque sorte le récepteur. En parlant de l'image de la route, si emblématique pour le personnage Antigone, Bauchau explique lui-même ce reflet de l'intériorité sur la donnée géographique : « La route est une image de l'état de mobilité intérieure dans lequel nous pouvons tenter de vivre » (JA, p.306).

On pourrait extrapoler la métaphore de G. Henrot selon laquelle « le monde apparaît à l'écrivain une tablette d'argile sur laquelle il grave l'ombre de son dédale intérieur » et considérer l'univers thébain comme l'image en miroir de l'intériorité d'Antigone, de sa subjectivité et du déséquilibre du système de valeurs :

> « Mes yeux découvrent trois grandes statues de pierre….les statues de pierre sont fauves, torrides, comme les rues de Thèbes, couleur de mort et de squelettes comme ses remparts. Elles édictent les mots maîtres de la cité qui sont : orgueil, argent et lois. » (A, p.278)

Ce premier aperçu sur Thèbes révèle déjà un espace de l'inaccessibilité. Les murs et les murailles circonscrivent un espace clos qui fixe précisément les limites entre ce qui est à l'intérieur et au-delà d'eux. Ils apparaissent comme l'expression de la limite entre deux mondes, incompatibles et souvent en conflit: Antigone a des difficultés à passer les murs de la cité dès son retour à Thèbes ; pour avoir enfreint l'ordre de Créon elle est chassée de Thèbes comme Oedipe l'a été auparavant, le corps de Polynice mort doit rester au-delà des murs de la cité. Les épithètes qui accompagnent ces noms (murs, murailles) ne disent pas d'un espace protecteur de l'intimité de la cité mais plutôt d'un espace guerrier («les portes de Thèbes sont fermées, les murs garnis de défenseurs », « les murs de fer » - A, p.66), d'un lieu dévorant et dévoré par le feu (« les murs brûlants » - A, p.41, « ses murs couleur de lion » - A, p.67), d'une prison (« Je voudrais pouvoir quitter Thèbes, sa prison de murailles » - A, p. 110), « L'énorme et menaçante falaise de murailles de Thèbes » - A, p.262.

La verticalité virile que metaphorisent normalement les murs et les murailles acquiert dans l'univers bauchalien une connotation négative, la hauteur des remparts « écrase » (A, p.38):

> « Entourée de remparts plus hauts et plus vastes qu'autrefois, la ville, dont on voit apparaître au-dessus des murs que des tours de défense, ressemble à un énorme animal marin qui, au lieu de traverser les vagues, flotterait sur un nuage de chaleur fauve et de poussière » (A, p.37).

L'image du mur occupe une place centrale dans le XVI-ème chapitre où le mur devient pendant l'assaut le centre du combat. Dans ce chapitre il ne reçoit pas d'épithètes surprenantes mais sa présence devient presque surabondante dans l'économie textuelle de quelques lignes : « De grands feux sont allumes sur les murs », « Je reviens sur le mur », « nous allons au mur », « Hémon avec sa force merveilleuse parvient à la porter jusqu'au mur », « Son cheval se cabre en face du mur » « Mon corps, en frottant contre le mur », « Mon corps se blesse au mur » (A, p.236). Cette récurrence de l'image du mur suggère la

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

grande tension entre ce qui est à son intérieur et au-delà, le permanent obstacle et l'impossible réconciliation.

L'unique espace qui s'humanise dans cette froideur thébaine et qui se montre ouvert et accessible est celui de la maison où Antigone va loger pendant son séjour dans la cité :

> « Nous arrivons devant une belle porte, Ismène l'ouvre et après les rues fauves et les murs brûlants de la ville, je découvre une pénombre verte et fleurie qu'anime le bruit d'une fontaine »

Située dans l'unique côté végétal dans cet univers minéralisé, c'est évident qu'elle aura une chambre pour Antigone « fraîche et accueillante » (A, p.42) et qu'elle sera connotée positivement :

> « La maison semble presque vide, éclairée de larges fenêtres par où le jardin avec ses couleurs et l'ombre mouvante des arbres semble pénétrer dans la chambre. Tout est juste, je dis : c'est notre enfance, les couleurs de notre maison » (p.41).

Le retour vers la maison l'enfance qui « est physiquement inscrite en nous »[9] marque la descente – mouvement essentiel chez Bauchau - vers le premier univers, vers la chaleur première d'un abri protecteur.

La maison a sa racine qui lui assure l'équilibre, la cave: « La maison tout de suite me touche et me plait […] elle est fraîche et possède une cave » (A, p. 54).

Il n'est pas sans importance le fait que l'accès à la cave est conditionné par un mouvement de descente (vers l'obscurité), qui est d'ailleurs un impératif existentiel chez Bauchau. Cet aspect a fait déjà l'objet de nombreuses études et tel n'est pas notre propos mais nous voulons seulement signaler toujours cette valorisation de la descente, même quand il s'agit de la cave :

> « Il fixe une lampe au mur pour éclairer l'escalier, et pendant qu'il descend je découvre avec bonheur la lumière grisée que les murs me renvoient en sourdine. Un peu tremblante, elle glisse tenace, irrésistible vers l'obscurité de la cave où elle produit des ombres vigoureuses » (A, p.120)

L'espace de la cave est valorisé positivement (« le mur glorifié de la cave » - A, p.122) étant donnée justement sa position sur l'axe vertical. Opposée au pôle du haut qui « catalyse un rétrécissement de la pensée »,[10] la cave, pôle du bas « est lieu de questionnement, d'expérience et de vérité ».[11]

Si « tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison »[12] , on pourrait considérer que même une grotte lorsqu'elle abrite une personne prend les attributs et les riches significations d'une demeure.

Nous avons déjà suggéré la place centrale que l'image de la grotte occupe dans le roman, au niveau même de la structure narrative, par sa présence au début et à la fin de l'action. La grotte peinte par Clios est « un temple rouge » ; déjà cette appellation relève sa valorisation positive ; en plus, « la grotte a la forme d'une demi-sphère qui s'allège en s'élançant légèrement vers le haut. je suis émue par cette forme parfaite » (A, p.8). Même lorsque la grotte est l'image de la prison où Antigone va finir, elle reste le lieu où la notion d'intimité ne se trouve pas dégradée, un espace protecteur dont la protection, comme J.P.

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

Richard le remarquait[13] à propos d'un autre écrivain[14] « ne dégénère jamais en étouffement » :

> « nous entrons en riant dans la grotte […] je suis heureuse de voir briller les stalactites qui descendent du sommet, je m'écrie : « c'est beau, j'avais tellement peur du noir »… cette gaieté un peu folle me fait entrer dans une autre sphère de l'existence, je ne suis plus seulement dans la grotte, je suis aussi sur la montagne de Clios, au bord de la mer, dans la maison de Diotime. » (A, p.297).

L'image des deux grottes est pleine de significations : le roman commence par cette image de la grotte rouge de Clios et finit avec la grotte noire (illuminée pourtant par les flammes du feu) de Créon. Les indications chromatiques ne sont pas sans importance

Si l'image de la pierre apparaît dans beaucoup de récits bauchaliens liée à celle de l'eau, comme deux forces contraires, dans *Antigone* la pierre matérialisée dans l'espace de la grotte et de la cave est associée à d'autres éléments, cette fois-ci comme deux forces convergentes qui dynamisent ces espaces : le sang et le feu

Le sang est suggéré chromatiquement, par la présence abondante du rouge dans les descriptions :

> « Clios a recouvert l'entrée (de la grotte) d'un rouge ardent qui s'est, peu à peu, étendu au temple entier » (A, p.8)
>
> « Soudain le rouge est là, un rouge impérieux, qui subjugue à la manière de Clios ». (A, p.8)
>
> « Depuis que je suis dans le ventre du rouge[…] tout m'éclaire sur l'ardent sentier que Clios et Narses ont tracé » (A, p.9)
>
> « Ce qui manque à la fresque est pourtant présent dans le rouge émerveillé qui est un abri sur et chaud, un repaire » (A, p.10)
>
> « Qu'est-ce qui manque (à la fresque) ?
> Un échange de sang » (A, p.10)
>
> Clios…se précipite sur ses pinceaux et ses couleurs : Vite, reprenons le chemin du rouge ; tant qu'il est en moi tout brûlant » (A, p.11)
>
> « Transformé par l'action de Clios, le dieu du soleil devient un dieu rouge, couvert du sang du monstre et du sien ». (p.11)

Cette surabondance du rouge dans l'économie de quelques pages suggère le sang qui revêt également deux significations : d'une part la fresque de ce temple rouge, par ses représentations et le rouge sanguin annonce le fratricide et la mort d'Antigone :

> « Lorsque nos yeux se sont habitues à la pénombre mouvante et au flomboiement des rouges dans la grotte, les formes et les gestes des combattants nous apparaissent avec une force croissante. Les adversaires sont tous les deux couverts de sang» (A, pp.12-13)
>
> « En retournant à Thèbes tu vas suivre, toi aussi, tout le chemin du rouge. Tu seras en grand danger, au centre de la guerre entre tes freres » (A, p.13)

D'autre part il est le symbole de la vie, de la vitalité ; ce choix descriptif est expliqué par Bauchau même : « Je ressens cela très fortement : Antigone et Clios doivent naître, ressortir de la grotte – temple - ventre rouge pour être eux-mêmes, sans Œdipe, mais issus de lui […] ils naissent dans le sang et l'eau, ce bleu qui est la mer».

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

Les deux grottes marquent donc l'évolution d'un destin, de la naissance à la mort. Une (re)naissance spirituelle d'Antigone après la mort d'Œdipe dans la grotte de Clios, temple de la vie : « (Clios) me fait asseoir à côté de lui sous la profondeur, l'immensité du rouge. Nous sommes tristes tous les deux, merveilleusement tristes, nous nous enfonçons dans les rivières et le grand fleuve du rouge. Nous brûlons notre chagrin et notre espoir dans la flamme du combat » (A, p.14). L'autre grotte, celle de Créon, la grotte noire de la mort, perd son obscurité par la présence du feu - toujours symbole de la vie. La liaison entre l'espace fermé à l'aide d'une pierre qu'est devenu celui de la grotte et le monde extérieur se fait par les torches allumées par Stentos, celui qui refuse l'ordre de laisser mourir Antigone dans le noir et qui fait, de la grotte obscure de Créon, « un petit temple de clarté. » (A., p.313) : « Les torches, leurs flammes en mouvement, leurs admirables ombres sur les parois blanches et déchirées de ma grotte forment une grande lumière qui m'émeut». (A, p.309)

Cette grotte devient, elle aussi, un temple de clarté grâce à la lumière et à la chaleur de celle qui l'habite (la lumière Antigone) et à la manière de les irradier sur les autres.

La grotte s'avère un centre de force, une zone de protection majeure, en relevant son caractère féminin, protecteur de l'intimité et de l'aventure intérieure du personnage.

Nous voyons dans les deux grottes - si différentes qu'elles soient- le symbole du refuge premier. Comme ces deux couleurs, le rouge et le noir « se rejoignent au niveau du sexe de la femme »[15] , nous osons voir dans l'image des deux grottes la sortie et le retour au ventre maternel, abri des maux et des injustices du monde.

Un commentaire de Genièvre Henrot, sans se référer à cet itinéraire existentiel d'Antigone entre les deux grottes, nous semble tout à fait adéquat :

> « Considéré dans ses coordonnées spatiales, l'itinéraire poétique d'Henry Bauchau dessine un mouvement nostalgique et régressif qui fait se retourner l'homme vers un passé plus enfoui que celui de l'enfance ou de l'histoire : celui de la pré- naissance, d'une pré-histoire du sujet »[16]

La troisième attitude postulée par le rêveur face au minéral serait selon nous celle de leur identification qui va jusqu'à la fusion.

L'interaction anima (l) / minéral est tellement forte et constante le long du roman qu'elle aboutit parfois à une fusion symbolique, à la pétrification de l'humain, surtout dans les épisodes narratifs qui marquent un point critique, une forte tension : les mains d'Antigone se défendant contre Polynice deviennent « mes mains de pierre » (A, p.143), syntagme répété plusieurs fois ou bien « Mes yeux, que le soleil fait larmoyer, ne peuvent plus discerner dans les formes de pierre le véritable Créon » (A, p.281)

Si cette « pétrification » de l'humain est connotée négativement par la réduction de celui-ci à une matière amorphe, l'union de la terre et du corps humain s'avère nécessaire lors de la guérison (« Je jette un peu de terre sur la blessure » - A, p.263) ou du rite funèbre qui doit rétablir cette harmonie cosmique d'avant la Genèse : « En recouvrant son corps de terre, nous avons rendu à Polynice les honneurs funèbres » (A, p.267).

Mais les plus suggestives images parmi celles qui décrivent cette fusion sont les images du corps qui sent un besoin presque organique de s'unir à la terre pour y soustraire ses forces : « étendue sur le sol », « jetée par terre », « je me jette sur le sol, j'implore, ce bruit de fer m'exalte […] je crie […] battant frénétiquement la terre de mes pieds » « Je me roule sur le sol » (A, pp. 268-169). Le parallèle avec le mythe d'Antée nous semble évident vu la ressemblance entre celui-ci et Antigone dans ces passages : l'héroïne de Bauchau conserve ses forces tant qu'elle vient en contact avec la terre qui semble la

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

ranimer quand elle la touche : « …Antigone d'Io se laisse tomber sur la terre pour retrouver des forces et elle y découvre l'inépuisable certitude qui lui permet de pousser mon cri »(A, p.312).

Cette fusion de l'humain et de la terre s'achève par la possession et la jouissance : « J'embrasse la terre, j'aime la terre » (A, p.220) ou « l'odeur de la terre pénètre dans mes narines et sa pesanteur envahit tout mon corps […] Alors je sens la terre, je la mords, je deviens la terre et c'est son cri que je pousse **»** (A, p.291)

Si l'architecture réelle se montre comme une projection de l'espace psychique dans l'espace géographique, l'architecture mentale qui se dessine au cours du récit est le reflet de la matérialité lourde du réel : le signe d'une froide sécheresse spirituelle (les juges sont « les trois grandes statues de pierre » (277), d'un conflit entre deux parties irréconciliables (la voix de Polynice frappe « ma falaise intérieure », le fracas qu'Antigone entends en rêve c'est la pensée de Polynice qui se heurte aux « rochers noirs d'Etéocle ») ou d'une irruption de force inattendue (« Main d'or […] son volcan secret pourrait se mettre à rugir » (A, pp.140, 138, 89)

On retrouve dans *Antigone* l'image de la « grande muraille » de la *Déchirure*, cette fois-ci incarnée par Etéocle, « le mur du refus » (A, p.117) qui délimite les territoires et barre la conciliation. D'ailleurs le mur obstacle c'est un motif qui suit constamment le destin de l'héroïne car ici comme dans d'autres récits, tel que Jacques Poirier l'a noté[17], « tout procède de la schize » : « la parois de la grotte[…] tu te traînes jusqu'à la muraille, tu la reconnais, toute la vie il y a eu une muraille ».

Enfin, cette minéralité extérieure métaphorise la dureté des esprits qui est propre aux habitants de Thèbes, leur solidité intime : "tu m'as rendu molle aujourd'hui. A Thèbes maintenant nous détestons ce qui est mou, il faut que je te déteste, que je te frappe pour que tu durcisses, toi aussi et qu'on ne t'écrase pas". (p.54). Le dur du minéral c'est finalement une forme de vie : « la haine, c'est l'amour en dur ».

Les quelques exemples ci-dessus montrent que l'imaginaire du minéral revêt dans l'*Antigone* d'Henry Bauchau des fonctions sémantiques et structurelles multiples ; en tant que matière pure ou métaphore, il est le signifiant pour différents signifiés et révélateur de l'attitude de l'être humain face au monde. Cette confrontation de l'être à la matière s'avère constamment nécessaire car « Qui ne pense plus la pierre / la pierre le pensera »[18].

BIBLIOGRAPHIE :

Bauchau, Henry, *Antigone,* Actes Sus, 1997
Bauchau, Henry *Journal d'Antigone*, Actes Sus, 1999
Henrot, Genevieve, *Henry Bauchau poète*, Droz, 2003
Watthee-Delmotte, Myriam, *Parcours d'Henry Bauchau*, Harmattan, 2003
Watthee-Delmotte, Myriam et Poirier Jacques, *Pierre Jean Jouve et Henry Bauchau : les voix de l'alterité*, EUD, 2006
*** *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, sous la direction de Marc Quaghebeur, AML éditions, 2003
Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957
La revue *Nu(e),* no. 35/ 2006

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

NOTES :

[1] Henrot, Geneviève, *Henry Bauchau poète*, Genève, Droz, 2003, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », p.148
[2] Idem
[3] Dans la revue *Nu(e)*, 35, 2007, p.115
[4] Wattee-Delmotte, Myriam, *Parcours d'Henry Bauchau*, Paris, l'Harmattan, 2003, coll. « Espaces littéraires », p.34
[5] Jago-Antoine, Véronique, *La transposition du geste pictural dans le cycle oedipien d'Henry Bauchau*, dans *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, actes du colloque de Cerisy, Labor, 2003, p. 416
[6] remarque faite lors du colloque organisé à l'Université de Cergy-Pontoise, *Habiter le monde en poète- Henry Bauchau*, article à paraître dans les Actes du colloque
[7] Jago-Antoine, Véronique, *op. cit*, p.415
[8] Wattee-Delmotte, Myriam, *op. cit*, p.36
[9] Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p.32
[10] Henrot, Geneviève, p. 153
[11] ibidem
[12] Bachelard, Gaston, *op. cit*, p. 24
[13] Richard, J.P., *Poésie et profondeur*, Editions du Seuil, 1955, p.32
[14] ……
[15] Poirier, Jacques, *Le rocher et la vague :morceler, dissoudre, representer*, dans *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, actes du colloque de Cerisy, Labor, 2003, p. 272
[16] Henrot, pp.159-160
[17] Poirier, Jacques, *op cit*, p. 261
[18] Bauchau Henry, *La pierre* dans *La pierre sans chagrin*, Actes Sud, 2001, coll. « le soufle de l'esprit » p.11

BDD-A23769 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)