LE GESTE SCRIPTURAL CHEZ HENRY BAUCHAU : ENTRE LA MATIÈRE DE L'INTÉRIORITÉ ET LA MATÉRIALITÉ DES MOTS

Corina BOZEDEAN[1]

Abstract

Henry Bauchau's literary experience is ontological before being an esthetic one. Conceived as an endeavor to reveal the psychological depths, the creation act represents for the Belgian writer a way of reaching the original matter where the substance of the being and of the world amalgamate. The scriptural gesture starts by drilling the sedimentary strata of the memory that incorporates images and rhythms originating from an individual and collective past. Pushed to the surface they require purification and selection before being transposed into the text area. The problem that emerges is that of the relation between the interior matter that imposes by its own energy both the form and the meaning, and the materiality of the words that also impose their own resistance. If, on one hand, the overflowing projection of interiority risks to disturb the logical relation between signifier and signified, the occultation of the pathos that generated the verbal matter equally risks to alter the works' authenticity. The fair balance between the liberty of the verbal eruption and its embracing in stable forms is what Henry Bauchau envisages in his writings.

Keywords: writing, mineral, matter, depth, surface

Henry Bauchau est un des écrivains pour lesquels l'écriture représente une expérience ontologique avant de devenir esthétique. Conçue comme une démarche de révélation des profondeurs psychiques, l'acte créateur représente pour l'écrivain belge une manière de rejoindre le fonds originel où s'entassent la substance de l'être et celle du monde. Ainsi, il procède par une exploration des couches sédimentées de la mémoire qui contiennent des images-souvenirs et des rythmes provenus d'un passé individuel et collectif ; apportées à la surface, ces sous-strates sédimentées, contenant des matières amalgamées, exigent un travail d'épuration avant d'être transposées dans l'espace textuel.

La naissance « nocturne » des écrits bauchaliens, leur nature antérieure à la réflexion, ont fait déjà l'objet de quelques analyses critiques[1]. Ce qui a été mis en évidence, c'est surtout le lent acheminement vers la forme, qui survient dans un deuxième temps, celui du travail de la matière brute imposée dans l'ébauche fulgurante. La critique s'est attachée plutôt à présenter le processus d'écriture comme redevable à deux étapes bien délimitées, sans insister sur le point de passage entre l'irruption de la matière langagière et sa mise en forme ; car les coupures et les remplacements opérés sur la matière verbale ne tiennent pas d'un travail stylistique au sens d'une recherche formaliste, mais procèdent d'une exigence d'objectiver la matière intérieure face à la matérialité des

[1] Asistent univ., Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)

mots. La question qui surgit à cette étape du travail d'écriture est celle du rapport entre l'intériorité et l'extériorité, entre le « faire» et « laisser se faire », dialectique propre à la conception taoïste, très chère à l'écrivain.

Comme il apparaît dans une assertion de Paul Willems, recopiée par Henry Bauchau dans le *Journal d'Antigone,* « ici se pose le problème essentiel de l'écriture : le passage du pressenti au nommé » (*JA*, p. 20), ce qui suppose « trouver la limite entre la pauvreté dans la matière du récit et son débordement » (*JA*, p. 331). L'écrivain doit «métamorphoser en mots » (*JA*, p. 249) la matière surgie dans son intériorité.

Le problème qui se pose est celui du juste investissement langagier du rythme intérieur remonté à la surface. La difficulté consiste selon Charles Juliet – cité également dans une page de journal – à être « à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'émotion » (*JA*, p. 345). Il ne s'agit pas d'opérer une scission entre l'intérieur et l'extérieur, mais de réussir à endiguer dans une forme cohérente la source profonde de l'émotion, de trouver l'équilibre entre les pulsions de l'intériorité et les mots, comme l'écrivain le constate dans une page de journal : « Terminé *L'escalier bleu.* En le relisant ce matin il me semble l'avoir poussé aussi loin que je puis sans trahir la matière souterraine et la douleur dont il est nourri » (*GM*, p. 44).

Les énergies propres à matière verbale ressentent le besoin impérieux de s'imposer lors de leur surgissement à la surface, au-delà de la réceptivité ou de la disponibilité du poète à les accueillir et à les objectiver. Ainsi, la matière intérieure n'est pas un simple support, mais participe activement à la création du sens, en proposant parfois ses propres solutions. C'est le cas du *lapsus calami*, un affleurement de l'inconscient, assez fréquemment invoqué dans ses écrits : « J'écris en parlant de Mérope, la reine de Corinthe : portant son papier sur la tête, au lieu de son panier sur la tête » (*JJ*, p. 268) ou encore « J'écris à un ami que j'ai pris conscience de la nécessité de restructurer mon livre. En me relisant, je vois que j'ai écrit : j'ai pris confiance » (*JJ*, p. 406). En relisant la photocopie d'une conférence Henry Bauchau constate que le syntagme « divan mendiant » a remplacé celui de « divin mendiant » ; il croit alors à une erreur de frappe mais Laure lui montre dans le manuscrit que c'est bien lui qui a écrit cela. Dans ces situations le conscient n'oppose pas sa résistance à l'inconscient qui libère alors une parole sans détour:

> Il est vrai que l'écriture ressemble à un lapsus, à une irruption de l'inconscient à contre-courant de l'immense phase de la vie courante et du tumulte du temps. La dictée intérieure de la création naît de l'intense loisir du silence pour aller vers celui d'une écoute (*EE*, p. 31).

Le lapsus pose le problème d'une autocratie de l'inconscient, capable à lui seul d'imposer le sens. Le langage est avant tout énergie latente qui précède l'écrivain et dont celui-ci se fait porte-parole. Les lapsus, ce jaillissement de la pulsion inconsciente, ont la force d'un magma incandescent qui exclut la possibilité de les maîtriser, comme l'auteur le remarque dans un entretien : « l'inconscient nomade doit rester nomade et surgir quand il

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)

veut »[2]. La destitution de toute intention consciente à la faveur du nomadisme de l'inconscient fait penser au personnage de Gengis Khan. Par sa folie barbare et sa mystérieuse obscurité, cette « immense matière » (*TC*, p. 67), « métaphore des forces à la fois dévastatrices et fertiles de l'inconscient »[3] impose sa diction dans le poème « L'arbre de Gengis Khan », tandis que l'écrivain se voit refuser le choix de l'avancement dans la matière des mots.

L'expression poétique dépasse ainsi les limites de la raison pour faire place à une pensée ancrée dans l'intuition. Ainsi, l'écriture s'avère moins création que traduction, surtout dans les poèmes, comme Henry Bauchau le constate : « Ce grand travail de poésie, accompli en dialogue constant entre les choses, les mots, l'inconscient où je me suis efforcé de n'être que le traducteur de ce qui se passait à travers moi » (*PI*, p. 183) Dans ce processus de traduction le principe fondamental reste celui de la plus grande fidélité dans le passage du senti au nommé, de « transposer en mots justes » (*JA*, p. 102) les visions et les mouvements intérieurs, de laisser la volupté du senti passer dans la langue, sans se laisser pourtant déborder par elle.

L'idée d'une « traduction » du ressenti confirme la condition de la littérature qui selon Henry Bauchau se trouve à la frontière de l'inconscient et du conscient :

> Les choses bonnes que j'écris ne viennent pas du moi conscient, mais des profondeurs. Pourtant, je n'ai jamais pensé à moi comme à un médium à cause de l'importance à mes yeux du regard critique, qui doit suivre l'inspiration et, sans l'amputer, orienter la matière vers une forme (*JA*, p. 466).

L'écriture devient une double tension entre la fidélité de l'émotion, l'intuition, la raison et l'écho des mots qui la transcrivent. Cette coexistence des contraires, paradigmatique dans l'œuvre bauchalienne, implique dans l'acte créateur une intériorisation du monde extérieur et une extériorisation du monde intérieur. Il faut pénétrer l'obscurité du non-sens pour percevoir le sens :

> Il ne faut pas en écrivant bâcler le projet initial, il faut lutter au contraire pour le garder, tout en cédant du terrain aux mots. Parce que les mots qui viennent d'une source plus profonde et plus collective en savent plus que nous. C'est en retravaillant un texte que ces oppositions et ces initiatives des mots se manifestent surtout, c'est alors que la lutte entre le projet initial et le surgissement de thèmes et de forces nouvelles prend tout son sens. S'en tenir – sauf grâce exceptionnelle – à la vérité et à la beauté de la première venue c'est très vite se limiter. Il faut d'autres secousses dans un texte, d'autres révolutions, il faut le remettre en question en cours de route. Très souvent on revient tout près du projet initial mais dans une forme et une pensée plus proches de la dictée intérieure (*AD*, p. 87).

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)

Un rapport de réciprocité s'instaure entre le rythme intérieur et la matière langagière: en essayant de transposer le rythme en mots, le poète reproduit et produit en même temps l'affectivité ; l'écriture, tout en étant subordonnée à l'affectivité intérieure, la suscite en même temps, comme l'a montré Michel Collot :

> C'est en travaillant simultanément leur sens et leur signifiance que le poète réveille dans les mots leurs connotations affectives. Il met la langue en émoi, en mobilisant ses rythmes, ses figures et ses sonorités.[4]

Il s'ensuit que l'écriture doit faire coïncider la voix intérieure et la matérialité des mots. En ce sens, Henry Bauchau déplore souvent la résistance opposée par la matière langagière qui refuse de suivre l'ordre de la sensation et de l'intuition. « Peu satisfait du début d'*Œdipe*, je reprends en l'abrégeant fort. Je me heurte aux premières phrases, je m'obstine, sans résultat » (*JAJ*, p. 217). Le flux de la vie affective bute contre « La pauvreté des mots/ et leur désir/ de fer » (*PC*, p. 359). La liberté du mouvement intérieur est soumise à des constrictions d'ordre linguistique (« Enfermé dans ma langue» - *PC*, p. 304) qui coupent la spontanéité des sensations.

L'expression d'Henry Bauchau oscille entre la transposition immédiate d'une émotion et le besoin de construction du discours. Ceci est repérable dans l'évolution de l'instance énonciative. Le « je » des premiers écrits est encore très imprégné de tension intérieure, intimité subjective, tandis qu'une certaine distanciation est repérable dans les écrits suivants. L'écrivain constatait d'ailleurs dans une relecture du *Régiment noir* que son style était à ce moment-là « pulpeux, plus charnel », lorsque le roman d'Œdipe a acquis une certaine « sobriété » (*JA*, p. 110).

Le problème posé par la matière langagière surgie à la surface est en effet double : d'une part l'afflux émotionnel risque de réduire l'expressivité des images et d'oblitérer le sens, de l'autre l'insuffisante fidélité au rythme intérieur du discours qui prend en charge cette masse langagière excessive risque de banaliser l'œuvre. Ceci entraîne différents types de discours lors de l'investissement de l'espace d'écriture :

> Avec la poésie, nous exprimons nos pulsions, mais de façon concise et purifiée. Nous atteignons parfois à la célébration de ce qui est. […] Avec la prose, nous marchons, nous passons, nous ne cessons jamais d'être des passants, pas de temps pour l'élaboration de l'objet purifié » (*JA*, p. 340)

Surgie des profondeurs de l'inconscient, la matière artistique doit être perçue comme un mouvement d'évasion, de libération, mais sa violence peut comporter le risque de déborder son créateur :

> […] la Poésie doit soulever l'obstacle intérieur et extérieur, elle doit poursuivre son cours en le franchissant ou plus exactement en le débordant. Pour les moments où le flot passe et déborde dans l'inspiration,

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)

> il faut les longues heures de préparation, de travail obscur, affronter les turbulences des courants et les risques d'inondation. (*JA*, p. 254)

Le surgissement de l'inconscient fait ressortir une ample masse langagière, une effusion de paroles qui risquent de troubler l'enchaînement logique des idées, comme celle produite dans l'intériorité d'Orion, le personnage du roman *L'enfant bleu*. La matière langagière surgie brutalement de l'intérieur, amalgamée des troubles psychiques s'apparente à un volcan qui projette à la surface un langage « bombardifié » (*PI*, p. 171). Ceci arrive parce que le bouleversement intérieur ne s'incarne pas dans une forme cohérente, mais bruyante et violente ; à l'instar du processus volcanique, la matière verbale ne doit pas rester dans l'amorphe, mais suivre le devenir de la matière minérale qui va de la fluidité de la lave à la compacité de la roche. La solidification de la lave est comme un cri écrit, c'est le rythme fixé dans une forme stable.

Or, le langage d'Orion est une sensation brute qui passe dans un langage inarticulé, une projection immédiate qui exclut toute raison et rapport signifiant-signifié. La langue d'Orion est exclusivement rythme intérieur, l'expression de sa relation au monde. Ses troubles psychique le poussent « hors de lui » et le font déverser « un torrent de mots » (*EB*, p. 236). Le langage intérieur vient l'assaillir et il ne réussit pas à l'incorporer dans un ordre cohérent, ce qui mène à une rupture entre le mot et le référent, à une schize du langage.

Mises en mots sous la forme de « dictées d'angoisse », les turbulences intérieures s'incarnent dans en devenir matériel, elles prennent non seulement forme, mais également sens. Les dictées d'angoisse instaurent ainsi un équilibre entre la fidélité à soi-même et une certaine rigueur formelle. La forme écrite du langage d'Orion, par rapport à celle orale, établit une relation cohérente entre l'énonciation et la subjectivité, rejoint la vérité du moi qui se déploie au cœur du texte. L'espace textuel transforme la non-langue en langue, dépasse l'état d'une langue exclusivement du corps soumis à ses pulsions. L'opération langagière consiste ici dans une solidification du rythme intérieur, sans lui enlever pourtant la liquidité ondoyante.

Dans l'acte d'écriture, le signe graphique se fait le catalyseur de ce brouillage. C'est par une telle démarche qu'on peut parvenir à une « voix de roche » (*PC*, p. 15). Cette métaphore n'est pas le signe d'un mutisme, mais elle dit la concentration de silence dont la parole poétique est investie, une concentration qui va jusqu'à l'essentialisation. La voix de pierre correspond à l'inscription d'une voix profonde et cachée, le cri surgi des profondeurs, converti en forme stable et durable. Car l'exigence du poète d'« écrire ainsi / presque au point de se taire » (*PC*, p. 34) représente une manière d'échapper au silence qui pour Henry Bauchau n'est pas d'or, mais « une chape de béton », comme Myriam Watthee-Delmotte l'a signalé[5].

La conclusion qui s'impose est que la fonction émotive précède chez Henry Bauchau la fonction référentielle. Le poète se laisse emporter dans un premier temps par la suggestivité, le potentiel sémantique de la parole jaillie inopinément. Car à l'écriture

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)

préexiste un sens et une vérité déjà constituées, ce qui fait qu'il n'y a plus connaturalité de la pensée et du langage. Mais, sans perdre ses qualités subjectives, la matière intérieure doit subir une reconfiguration dans une forme objective. Concilier les qualités objectives et celles subjectives n'est pas une simple opération, mais un travail difficile, tel qu'il apparaît dans une note de journal :

> Goethe oppose souvent l'objectivité et la subjectivité. Il faut pourtant […] l'union des deux pour faire une œuvre. La subjectivité apporte l'élan, l'action créatrice, l'objectivité permet d'en faire une œuvre vivante et architecturée (*JAJ*, p. 367).

Dans la tension intérieur – extérieur les mots connaissent la même dynamique que la matière terrestre, ils traversent des étapes de transformation et de maturation. L'œuvre artistique devient un lieu d'échange entre la réalité intérieure et celle extérieure. Pour sa part, le réel n'est pas figuré tel quel, mais transubstantialisé par la marque du subjectif.

Ainsi, le récit n'apparaît pas comme simple énonciation objective des faits, mais comme une alternance entre les événements intérieurs et extérieurs. Sur le plan du récit cela peut amener à une alternance entre le temps du passé et celui du présent. Par exemple, dans *La Déchirure* le présent qui relate l'agonie de la mère est toujours mis en rapport avec le passé. Les sentiments du narrateur face à la mort de la mère sont éclairés par des souvenirs de l'enfance, tout d'abord celui du grand-père maternel, puis de Mérence, de la maison chaude et de la maison froide ; le sentiment d'être rejeté par la mère malade ravive les blessures passées lors de l'incendie de Sainpierre : non seulement le sentiment de l'abandon par la mère, mais aussi celui de proximité de la mort suggérée par les hurlements des soldats qui se sont imprimés en lui. En effet, le combat de la mère contre la mort représente aussi le combat du narrateur pour la vie. Dans *Le Boulevard périphérique* le temps objectif des encombrements du périphérique qui mène à l'hôpital où se trouve Paule, belle-fille du narrateur, croise celui, subjectif, des escalades avec son ami Stéphane au début des années de guerre. L'alternance objectif/subjectif met en question une autre dimension de la pensée bauchalienne selon laquelle la réalité présente ne peut pas être comprise autrement que par sa mise en abîme par le biais du passé. C'est pourquoi, à chaque moment du texte, passé et présent coexistent.

Si la base de la création est le fonds originel, il ne révèle son sens qu'une fois mis en forme. Ce besoin de mise en ordre est constitutif du poète car son exigence spirituelle sonde le chaos originel précisément pour trouver une forme susceptible de cristalliser son chaos intérieur. La forme écrite est le point d'équilibre entre les différentes tensions intérieures. L'objectivation de la matière intérieure s'avère alors une étape intermédiaire vers la cristallisation de la forme et du sens, elle représente la première tentative de donner un certain contour au flux de l'intériorité. La règle fondamentale de la mise en ordre du matériau verbal reste celle de ne pas éliminer « la vigueur pathétique », de ne pas enlever « sa qualité d'émotion et de vérité » (*JA*, p. 345), de lui accorder assez d'importance dans le processus créateur.

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)

Bibliographie sélective:

Bauchau, Henry, *Œdipe sur la route,* Actes sud, 1990.
Bauchau, Henry*, Le régiment noir*, Bruxelles, Labor, 1992.
Bauchau, Henry *Journal d'Antigone*, Arles, Actes Sus, 1999.
Bauchau, Henry, L'*écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000.
Bauchau, Henry, *Théâtre complet*, Arles, Actes Sud, 2000.
Bauchau, Henry, *Jours après jour. Journal 1983-1989*, Bruxelles, Les éperonneries, 1992, réedition Arles, Actes Sud, 20003.
Bauchau, Henry, *La déchirure*, Paris, Gallimard, 1966, réédition Arles, Actes Sud, 2003.
Bauchau, Henry, *L'enfant bleu*, Arles, Actes sud, 2004.
Bauchau, Henry, *Le présent d'incertitude*, Actes Sud, 2007.
Bauchau, Henry, *Le boulevard périphérique*, Actes sud, 2008.
Bauchau, Henry, *Les années difficiles*, Arles, Actes Sud, 2009.
Bauchau, Henry, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.
Collot, Michel, *La matière-émotion,* Paris, PUF, 1997, réédition 2005.
Halen, Pierre, Raymond, Michel et Monique, *Autour d'Henry Bauchau*, *Une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang, 2004.
Henrot, Genevieve, *Henry Bauchau poète*, le Vertige du Seuil, Genève, Droz, 2003.
Mayaux, Catherine, *La dictature du poème, ou le poème, cet inconnu. L'expérience poétique chez Henry Bauchau d'après ses journaux,* in « Nu (e) »*,* no. 35/2007, Nice.
Watthee-Delmotte, Myriam, *Bauchau avant Bauchau, En amont de l'œuvre littéraire*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Académia, 2002.
Entretien avec Henry Bauchau dans la revue *L'œil de bœuf,* Paris, 1999.

Note :

[1] Voir à cet égard : Geneviève Henrot, *Henry Bauchau poète. Le vertige du seuil*, Genève, Droz, 2003 ; Catherine Mayaux, *La dictature du poème, ou le poème, cet inconnu. L'expérience poétique chez Henry Bauchau d'après ses journaux* dans la revue *Nu(e),* no. 35, p. 209.
[2] « Entretien avec Henry Bauchau » dans *L'œil de Bœuf,* no. 17 avril 1999*,* pp. 11-12.
[3] Myriam Watthee-Delmotte, « L'écriture du désert chez Henry Bauchau » dans Pierre Halen, Michel Raymond, *Autour d'Henry Bauchau*, *Une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 98.
[4]Michel Collot, *La matière-émotion,* Paris, PUF, « Ecriture », [1997] 2005. p. 27.
[5] Myriam Watthee-Delmotte, *Bauchau avant Bauchau, En amont de l'œuvre littéraire, op. cit.,* p. 19.

BDD-A2816 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:09:35 UTC)