# TOPOS MINÉRAL ET PRÉSENCE AU MONDE CHEZ HENRY BAUCHAU

**Corina BOZEDEAN**

*Abstract*

An incursion into the mineral landscapes that Henry Bauchau's fictional world is invested with highlights an internal direction that evolves from its reproofing to its appraising and internalizing. Always an ambivalent, the mineral transposes on the metaphorical level of the first creations the conscience of the tragic and the solitude, then, in the following works it is converted into the image of the remedy and of the possible refuge. Reversible in its substantiality, the décor's mineral aspect stands as an evidence for the gradual internalizing of the outer world and of its governing laws by the return to the elemental.

**Keywords : imaginaire, minéral, matière, topos**

Parmi les nombreuses fonctions remplies par le minéral dans l'œuvre d'Henry Bauchau, celle d'élément du topos est révélatrice pour la manière dont le sujet arrive à occuper progressivement le monde et à intérioriser ses lois. Si les journaux montrent dès la *Grande Muraille* le plaisir de se retrouver dans un milieu minéral révélé synesthésiquement (v. *Paysage suisse et imaginaire minéral chez Henry Bauchau*, in « Écriture à l'écoute, 3/2010), les images du topos minéral que les romans laissent percevoir disent une conversion progressive des valeurs du minéral en tant qu'espace à habiter.

Dans *La Déchirure* et *Le Régiment noir* le topos minéral est généralement en relation avec la froideur familiale et la guerre, d'où une connotation presque toujours négative. Ainsi peut-on voir l'image d'un « sol boulant […] dans un interminable pierrier » (*D*, p. 110) propre à la rue qui mène vers les Genêts ou on est amené à revivre avec le narrateur « la douleur des arbres et des pierres » (*D*, p. 31) lors de l'incendie de Sainpierre. Dans *Le Régiment noir*, le minéral qui fait de fond au récit est lié au désarroi et à la désolation produite par la guerre. La réalité minérale rend compte de l'apprêté du monde guerrier : la route est parsemée « de grosses pierres » (*RN*, p. 223), « La chaleur se lève, la poussière couvre les visages, pénètre dans les narines, dessèche les gorges. On la mâche dès qu'on ouvre la bouche et elle crisse entre les dents » (*RN*, p. 49).

L'image de la poussière est complétée par celle du sable, signe de dispersion, de manque d'unité: « Ils sont tout près, leur ligne grise paraît mince, mouvante comme le sable humide et déjà taché d'écume qu'une nouvelle vague va recouvrir.» (*RN*, p. 51). Si une vague risque de recouvrir cette masse combattante, c'est parce qu'elle est dépourvue de consistance, ses certitudes étant érodées. A cela s'ajoute l'image de la boue, matière constituée de deux éléments fondamentaux mais dont la proportion injuste la rend amorphe. Par exemple, à la sortie des Genêt - la maison du grand-père paternel - le



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)

chemin de terre est « toujours boueux » (*D*, p. 43), l'hiver virginien s'avère également « boueux » (*RN*, p. 83). Ce sont des descriptions circonstanciées, sans être structurées par des éléments topologiques, qui disent plutôt l'état que le vrai lieu.

L'identité semble succomber dans cette uniformisation dangereuse produite par la guerre, qui trouve son reflet dans la matière : « L'ennemi apparaît tout de suite comme un fleuve de béton, uniformément gris sous les casques. C'est cette uniformité surtout qui fait peur, par son aspect rigide, et cette appréhension d'une infinité d'années grises dans un monde devenu plus vieux et plus féroce » (*D*, p. 33). Souvent, l'homme qui habite cet espace est contaminé par sa minéralité « le visage de maman ressemble à une terre labourée par la guerre » (*D*, p. 49) et devient rocailleux (*RN*, p. 153) ou « boueux » (*D*, p.67). Pour échapper à cet état brut, de dégradation, le sujet appelle toujours la matière complémentaire en vue de cristalliser son essence : « Tout son corps, altéré par la longue marche et couvert de sueur, demande l'eau » (*RN*, p. 45).

La guerre laisse fortement son empreinte dans la matière terrestre ; les soldats n'y voient plus une matière nourricière et protectrice mais l'associent parfois aux canons : « Il y a eu un orage, je ramasse un peu de poussière mouillée, je la roule dans mes mains, je la pétris et parviens à la forme grossière du canon» (R*N*, p. 42).

Le minéral, qui est une véritable toile de fond pour la guerre, est lié aussi à la symbolique de la mort car les pierres sont amenées à marquer le lieu où a été enterré le corps d'un défunt : « On ne s'étonne pas quand apparaît au bord du chemin le premier tas de pierres. On le fait dégager mais on sait que les hommes vont y trouver un squelette parfaitement nettoyé par les fourmis rouges ». La désolation suggérée par cette image renvoie à un autre motif qui s'inscrit dans ce topos du désarroi, la ruine ; il ne s'agit pas dans les écrits d'Henry Bauchau de ruines dues à l'action du temps, comme dans le cas des poètes romantiques, mais d'une action destructive exercée sur l'être humain et sur la matière du monde. La réalité qui se révèle à l'enfant Bauchau puis au jeune soldat, n'est pas idyllique, mais transfigurée par la violence de la guerre : Louvain (Sainpierre dans la fiction) s'effondre « avec ses milliers de poutres ou maisons » (*PC*, p. 99), d'un petit village, « n'en reste que des ruines », (*BP*, p. 71).

Comme on a pu le lire dans ces fragments, la déchirure de l'être est accompagnée par celle du monde et la loi qui gouverne est celle de la destruction, comme le remarquait la Sybille lors d'une séance : « Ce n'est pas seulement votre déchirure, c'est celle de la terre. La force de la terre s'en va. Tout se décolore : l'ancienne splendeur, la beauté, tout fout le camp, tout grouille et se fait innombrable. […] ce n'est pas tant votre déchirure qui importe, vous savez bien que vous n'avez pas tant d'importance, c'est la déchirure du monde qui effraie » (*D*, p. 220). La dissolution et la déchirure sont les mots d'ordre dans cet univers où le destin de l'homme et du monde sont circonscrits par une même image, celle de la ruine.

La brique – matière par excellence de la construction – vient contrairement surenchérir chez Henry Bauchau, comme chez Yves Bonnefoy, sur la sensation de



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)

destruction et d'effroi, sa couleur rouge étant associée à celle du sang: « Les briques rouges donnaient d'ailleurs le sentiment d'être dans un abattoir […] le tas de briques qui avaient la couleur de la maison fausse et du sang de la femme » (*D*, p. 24).

Les relevés du topos minéral de ces premiers écrits montrent donc une réalité érodée et dépourvue de consistance dont les matières référentielles sont le sable, la poussière et la boue. La matérialité du paysage est sous-tendue par un système d'oppositions sémantiques. Tandis que la réalité s'avère « molle » et désaltérée, l'humain exige un besoin de transfiguration, de pétrification : « on voudrait saisir cette matière féminine, la pétrir, l'ouvrir » (R*N*, p. 51). L'exigence du dur, constamment appelé dans les écrits bauchaliens, correspond au désir du sujet de donner une consistance à sa matière, fuir à l'anarchie, tel que les séances d'analyse le révélaient : « Tout s'en allait dans ces matières devenues molles. Il fallait rebâtir en dur » (*D*, p. 55). Rappelons que lors de la rédaction des deux romans, Bauchau suit sa première et puis sa deuxième analyse, susceptibles d'apporter un équilibre à sa vie.

Si dans *La Déchirure* l'état flottant était envahissant et accablant, dans *Le Régiment noir* au topos aride s'oppose l'ampleur végétale de l'Amérique, sa fertilité lui faisant de contrepoids. Le végétal, si prégnant dans ce roman, correspond à un symbolisme de l'élan, du désir de liberté mais aussi de la vie, dans un monde qui se trouve à chaque instant sous la menace de la mort. Contrairement au minéral qui se révèle dispersé et dépourvu de consistance, le végétal est une réponse à l'exigence primaire, au « mouvement le plus nécessaire » qui est celui de « retrouver un sol » (*D*, p. 99), de s'enraciner. Car les racines du monde végétal disent la fixation dans le sol : « Les arbres tiennent la profondeur, nous n'occupons que des surfaces » (*RN*, p. 41). Ce retour à l'enracinement premier coïncide avec un retour au monde primitif, régi par l'exigence absolue de la complémentarité des matières. Ainsi, le fait que Johnson a vécu « comme un superbe lierre, étreignant tout ce qui l'aidait à grandir, mais sans pousser de racines d'arbres », le rend vulnérable devant Cheval rouge dans leur combat, qui y voit son point faible : « Instituteur John n'est plus un homme des canons, mais il n'a pas encore risqué sa semence dans la terre. […] C'est Cheval rouge qui a recueilli la terre rouge que Johnson lui a confiée et qui contenait la semence. Il lui a donné forme, il l'a plantée et couverte au temps favorable. Elle est en terre, elle est là et, dès que Cheval rouge desserre sa prise, Instituteur John peut laisser agir la sève et se mettre à croître, à bruire et à danser de toutes ses feuilles » (*RN*, p. 372). Il s'ensuit que l'art de survivre réside dans le fait de savoir se nourrir de la matière pour développer son ampleur végétale, mais en même temps y mettre sa semence pour s'enraciner bien dans la matière.

En outre, la sauvageté du règne végétal constamment convoquée dans les pages de ce roman, dit la capacité de se soustraire à l'organisation rationnelle et froide imposée par la famille à l'enfant Bauchau : « une grande famille de pierres froides, qui fait bloc et qui rejette » (*D*, p. 51).



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)

Néanmoins, la connotation négative qui avait investi le topos minéral s'atténue vers la fin du roman. On pourrait évoquer à cet effet le changement de sens que revêt le geste de toucher le sol ; si au début du roman le contact avec le sol a lieu sous l'effet de l'épuisement « Je cours en aveugle et je me jette de tout mon long sur le sol asphyxié » (*RN*, p. 43) ou encore « deux hommes par terre, fauches » (*RN*, p. 50), un épisode de la fin du roman attribue au contact avec le sol une valeur révélatrice : « John se couche sur le sol, prend la position juste et se met à chercher le lieu. […] Sa place dans la case, dans le village, dans le monde, ou bien sa place, avec Mademoiselle Mérence, dans la filiation de ce deuxième Granpé que l'on se met, pour tenter d'y voir plus clair, à nommer en soi : Monsieur Granpé » (*RN*, p. 315) La revalorisation du monde minéral coïncide avec celle de la réconciliation du corps avec la matière brute, de son intégration dans la matière du monde. Ce geste de toucher le sol contient en germe un motif qui sera déployé par la suite dans les romans du cycle thébain.

Quant aux écrits poétiques de cette période, il est à noter que le minéral est le plus souvent metaphorisé et remplit rarement la fonction de topos. Tout de même, un investissement affectif similaire aux romans est repérable au niveau de l'imaginaire : dans l'*Escalier bleu* le déracinement est suggéré par l'image de la « terre sans semelles » (*PC*, p. 65), des « enfants de terre incertaine » (*PC*, p. 97), « la matière d'enfance emmêlée de ciment » (*PC*, p. 73) dit la rigidité affective. Lorsqu'il est présent dans les poèmes, le paysage ne fait pas l'objet d'une description, mais s'avère plutôt le reflet d'un état d'âme, comme on peut le lire dans *La sourde oreille ou le rêve de Freud :* « Ah ! que la brume était légère, était sévère à l'horizon / et le soleil liquide. / Liquide aussi était ton cœur, était timide » (*PC*, p. 221).

Même si le topos évoqué dans *Œdipe sur la route* conserve encore l'aridité minérale (Œdipe gravit jour après jour « inutilement les collines et les rochers » - *OSR*, p. 61), une valorisation progressive du monde minéral est perceptible. Si dans *Le Régiment noir* les vertues médicinales étaient vouées exclusivement au monde végétal, à partir de ce roman le minéral acquiert aussi une faculté guérisseuse. L'opposition entre les règnes végétal et animal est atténuée par l'attribution d'une même fonction. Ainsi, lorsque Antigone soigne son père, elle applique sur sa blessure non seulement des feuilles, mais aussi de la terre argileuse (*OSR*, p. 35). Plus encore, le sol se fait le lieu du don que le vigneron fait à Œdipe suppliant : « Arrivé à une certaine distance, il dépose sur le sol un morceau de pain, une petite cruche et détale » (*OSR*, p. 22).

À la revalorisation de la matière minérale contribue son instrumentalisation par l'homme. La pierre se fait outil, matériau de construction et d'art, elle s'avère également l'expression de la nature et de la culture : Antigone moud avec des pierres plates les grains ( *OSR*, p. 40), elle sait comme son père « modeler la terre et la sculpter » (*OSR*, p. 63), Clios bâtit un barrage de pierres qui fait une petite vasque au milieu du ruisseau, où Antigone pourra se baigner (*OSR*, p. 30) et « un petit foyer de terre et de pierre » (*OSR*, p.



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)

38). L'interaction avec la matière qui se donne à voir dans Œdipe sur la route, le dialogue qui s'instaure avec elle permet de retrouver un certain sens de la réalité.

Quant à *Antigone,* la réinvention de l'espace mythique de Thèbes et de la guerre civile projette l'action (que ce soit intra/extra muros) dans un espace presque complètement minéralisé. On a affaire, dans le sens bachelardien, à une « reverie petrifiante » 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). La pierre omniprésente traduit sur le plan symbolique la froideur et la sécheresse, spirituelles : « les statues de pierre sont fauves… Elles édictent les mots maîtres de la cité qui sont : orgueil argent et lois. » (*A*, p. 278). Face à cette réalité, la sensation de mollesse et implicitement l'exigence de durcir reviennent : « 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 » (*A,* p. 54).

Ce nonobstant, tout comme dans *Œdipe sur la route*, une réversibilité des propriétés du minéral est perceptible. Il n'est plus seulement un champ de combat, mais la terre cultivée et la pierre qui sert à la construction : « Je ne suis pas seulement soldat. J'aime la terre. Nous bâtirons une maison, je cultiverai pour toi et nos enfants » (*A,* p. 110).

Les deux romans du cycle thébain évoqués ci-dessus mettent en scène une image d'une grande force suggestive pour ce qui est du rétablissement du contact avec la terre. La récurrence d'une scène évoquant le corps qui se jette par terre pour retrouver ses forces n'est pas sans rappeler le mythe d'Antée, terrible lutteur invincible qui reprenait des forces dès qu'il était en contact avec la terre (sa mère) : « L'odeur profonde 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*, pp. 291-292) ou encore **«** 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 du minéral équilibre les oppositions sémantiques entre eux qui régissaient les deux premiers romans. L'enjeu de cette scène est double: il suggère d'une part le pouvoir conditionné par le contact avec la mère d'où il extrait sa force et, implicitement, la vulnérabilité due au manque de contact avec le corps maternel ; mais aussi le tragisme de la rupture entre l'homme et la Terre / le monde. Retrouver la terre c'est, à l'instar d'Antée, retrouver à l'aide de la mère, des origines les forces vitales. C'est le nécessaire retour vers l'élémentaire, vers ce que la réalité nous offre. L'alliance de l'humain et du minéral qui relève de l'unité première dit l'enfance de l'homme et du monde, âge significatif pour Bauchau dans l'appréhension du réel.

Ce tournant perceptif vis-à-vis du minéral correspond à une prise de conscience de l'appartenance à la matière de l'univers. L'interaction avec le minéral de la réalité environnante s'avérera dans *Le Boulevard Périphérique* une manière de fuir à l'absurdité de la guerre. En effet, ce roman projette l'action dans deux cadres de prédilection : le boulevard



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)

périphérique qui mène vers l'hôpital où la belle-fille du narrateur, atteinte par le cancer, vit ses derniers mois et la montagne, espace du ski et des escalades faites avec Stéphane, un ami de jeunesse. Toujours ambivalente chez Henry Bauchau, la matière minérale de ces deux espaces dit d'une part la froideur qui mène vers la mort (le périphérique) et une manière de lui fuir (la montagne). Les escalades sur les rochers sont l'occasion d'échapper à la réalité accablante de la guerre qui sous-tend par ailleurs l'évocation de l'amitié avec Stephane. Face au rocher, l'homme se retrouve seul avec soi-même, dans un échange avec la matière du monde : « il est l'ombre comme tout à l'heure il sera le rocher » (*BP*, p. 56) ou bien « J'aime de passion la montagne l'hiver, le ski focalise toute l'attention sur le passage à franchir, les boses, les virages, la vitesse à ne pas dépasser, et là, comme sur le rocher avec Stéphane, la matière profonde et indifférente du monde pénètre en nous. Il ne s'agit plus de gestes, de pentes, de risques mais de soleil et d'astres invisibles mais présents. Il s'agit de la neige et de s'identifier à elle, comme Stéphane, à quatre pattes sur le rocher, s'identifiait à lui » (*BP*, p. 31). On a affaire dans ce fragment à une expérience émotionnelle et sensorielle où le sujet et la matière fusionnent, une expérience qui permet au sujet de se redécouvrir dans l'expérience de la matière du monde, devenue porteuse de valeurs génératrices, qui rappellent les évocations synesthésiques des journaux.

La traversée du paysage minéral des romans d'Henry Bauchau laisse entrevoir une progressive valorisation du monde minéral qui fait de fond aux récits ; cela correspond à une progressive intériorisation et acception du monde extérieur qui va de la conscience du tragisme de l'histoire à la découverte des recours naturels, à la conquête d'un équilibre à travers le retour vers l'élémentarité.

La relation à la matière s'avère une manière de repenser la relation au monde. Ainsi, plus que des entités sociales, les personnages de Bauchau arrivent à se définir à travers leur relation avec la réalité minérale. Après un refus initial qui exclut toute participation affective au décor minéralisé, un investissement affectif progressif de ce décor mène les protagonistes qui l'habitent à l'intégrer d'une manière organique dans leur vécu. Ainsi, d'un sentiment tragique de solitude lié à un état de mollesse, ils arrivent progressivement à la solidité conférée par le contact intime avec les puissances naturelles. L'expérience du décor minéral c'est une manière de se donner pleinement le moyen de saisir la vie, de prendre possession des forces naturelles et retrouver un rapport régénéré au cosmos.

Les éléments du décor, loin d'être des représentations objectives, rassemblent les éléments des différentes expériences et se font le reflet d'un cheminement intérieur qui va du statut du spectateur face aux horreurs de la réalité à celui de protagoniste d'une réalité intime entre l'homme et le monde.



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)

**Bibliographie**

BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, Arles, Actes Sud, 2003 [1966].

BAUCHAU, Henry, *Le Régiment noir*, Bruxelles, Labor, 1998 [1972].

BAUCHAU, Henry*, Œdipe sur la route*, Arles, Actes Sud, 1992.

BAUCHAU, Henry, *Antigone*, Arles, Actes Sud, 1997.

BAUCHAU, Henry*, Le Boulevard périphérique*, Arles, Actes Sud, 2008.

*«* Revue Internationale Henry Bauchau, L'Écriture à l'écoute », UCL Presses Universitaires de Louvain, no. 1, 2, 3.



BDD-A2781 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:22 UTC)