LA CONDITION VÉGÉTALE CHEZ HENRY BAUCHAU : ENTRE ÉCLOSION EXPANSIVE ET RÉTENTION MESURÉE

Corina BOZEDEAN[1]

Abstract

In all Bauchau's writings the vegetal is beside the mineral and animal, one of the poles around which the ethical and aesthetic questions of the writer revolve. Symbol of multiplicity and amplitude, the vegetal encapsulates the double exigency of anchoring and expanding, equally demanding for the perceptive awareness of continuity and the reversible relation between nature and culture.

Keywords : imaginary, vegetal, exuberance, nature, culture

L'abondance du végétal dans les écrits d'Henry Bauchau, déjà interrogée par certains critiques[2], est due avant tout à la passion de l'écrivain pour cet espace, qu'il aime tellement contempler et parcourir. Expression métaphorique de la condition humaine, le végétal est dans la vie réelle (comme ses journaux le laissent lire) une force qui magnétise, par un subtil transfert de forces, l'existence de l'écrivain. Loin de se faire un simple reflet des sentiments, comme chez les Romantiques, la nature s'avère chez Bauchau un des points d'ancrage de la nature humaine, « une force d'imprégnation et de constitution […] porteuse de tonalités émotionnelles, affectives et pathétiques », comme Jean Leclerc l'a montré[3].

À travers le végétal, la continuité entre l'homme et le cosmos se rétablit, leurs rythmes s'accordent dans une connivence mystérieuse, à partir de laquelle l'existence est ressaisie :

> Dès que je sors du bruit si affligeant et monotone de l'avenue Ledru-Rollin, de son tumulte qu'on finit par croire éternel, j'éprouve une impression, une effusion délicieuse de verdure, d'intimité profonde avec les arbres et les arbustes en fleurs. […] Le sentiment si vif d'intimité que j'éprouve ne vient pas de l'extérieur mais de l'irruption en moi de la jeune verdure et de la présence heureuse et apaisée des arbres (*PI*, p. 152).

Cette intimité entre la nature et l'être, qui aboutit à la compénétration et à la fécondation réciproque, rétablit pour quelques moments la sensation de sérénité et de plénitude. Rester près de la terre et obéir aux lois naturelles permet de s'éloigner ainsi

[1] Lecturer PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureș

[2] Voir à cet égard : Régis Lefort, *L'Originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2003 (dir. Christine Van Rogger Andréucci) ; Aline Janssens, *Le symbolisme animal et végétal dans* Le Régiment noir *d'Henry Bauchau*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en philologie romane, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1999.

[3] Jean Leclerc, « Du poème qui n'est pas de ce monde », dans *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, Collection « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 31.

BDD-A2881 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:23 UTC)

d'une civilisation aliénante, comme le fait le frère de l'écrivain, Jean, évoqué dans quelques pages de journal : ayant choisi de dédier sa vie à la culture de la terre, il a gardé à soixante-neuf ans « une vigueur physique », « une certaine rudesse virile » (*JAJ*, p. 421). Cette relation symbiotique est lisible aussi chez Olivier, personnage fictif qui incarne ce frère de l'écrivain, et qui prête son nom au monde végétal précisément parce qu'il en garde la vitalité et l'exubérance, « la force de résister à tout et de rire » (*ER*, p. 40). Olivier, qui emprunte les traits du monde végétal, informe sur un vivre avec le réel, dans un dialogue non-verbal, celui du faire corps avec le monde.

Le végétal apparaît souvent comme voué à une résurrection du corps et de l'esprit, usés par la réalité des grandes villes et de la vie quotidienne : « en regardant longtemps le jardin de Louveciennes, en écoutant avec patience sa transformation corporelle en mots chargés de sensations, on n'atteint peut-être pas le tout, mais on découvre qu'on est en lui, même si nous ne pouvons le percevoir que par ces brèves intermittences qui sont la fête de l'existence »[4]. Le rapport entre microcosme et macrocosme qui se donne à lire dans ce fragment assure la transformation des perceptions en mots ; il est à noter d'ailleurs que la perception contribue d'une manière significative à la construction du discours bauchalien, qui s'opère dans un premier temps sous la forme d'un ordonnancement aléatoire, né précisément de cette appréhension du réel par intermittences, plusieurs fois réaffirmée par Bauchau : « Tu as peut-être en toi des cellules qui savent mais tu n'entends que par intermittences » (*PC*, p. 187). La transformation des sensations en mots, dont parle l'écrivain à propos du jardin de Louveciennes, est pleinement lisible dans deux poèmes issus de la contemplation de ce jardin même : les vers de deux ou trois syllabes de « Fenêtres du Vert Levant » et « Fenêtre de présence » (Levant / des yeux /L'instant / des deux ou bien Règne / Du vert / Savant / Règne / De l'arbre / Rouge / Maison / Grise – *PC*, p. 325, 326) essaient de saisir intuitivement un instant de la nature et de la vie et d'assurer une identification avec le flux de la nature et l'ordre du monde[5].

S'il arrive souvent à Bauchau d'écrire des poèmes dans les jardins, c'est peut-être parce qu'il y revifie non seulement l'être, mais aussi la parole. La conscience perceptive s'approprie ce que l'intuition a pu percevoir dans les profondeurs du visible, et devient ainsi conscience poétique : « Je suis sur notre petite terrasse où les roses trémières m'entourent de leurs hautes et fines statures. Elles me font penser à Antigone et peut-être mon Antigone est-elle née d'elles » (*JA*, p. 99). L'interrogation du monde poétique à partir du monde sensible, suggérée par ce passage, révèle la continuité entre les données du réel et celles artistiques, comme le laisse lire un autre fragment, où la perception du végétal se fait en termes d'impressions chromatiques, certainement en écho à l'activité de peintre exercée par l'écrivain :

[4] Henry Bauchau sur la couverture du recueil « Nous ne sommes pas sépares », Arles, Actes Sud, 2006.
[5] Voir à cet égard Régis Lefort, « Henry Bauchau : Entre disparition élocutoire et travestissement. De l'irresemblance à l'originel », dans *L'irresemblance. Poésie et autobiographie*, Michel Braud et Valéry Hugotte (dir.), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, « Modernités », no. 24, 2007, notamment pages 175- 176.

BDD-A2881 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:23 UTC)

> J'aspire le faible et délicieux parfum de cet arbre aux milliers de fleurs. Au passage, et dans tout autre registre de couleurs et de joie, j'ai vu deux merveilleux parterres de pensées. Accords de couleurs, vifs, étincelants et raffinés entre les pensées jaunes, rouges, blanches, violettes, toujours avec leurs petits cœurs lumineux et les feuilles vertes, un peu foncées, d'où la couleur jaillit si bien (*JA*, p. 319).

Malgré les différences, cette mosaïque des couleurs, où la multiplicité est réunie et rassemblée d'une manière harmonieuse, où les parties s'entremêlent continuellement, sans être séparées par des frontières, redit le désir de cohérence qui structure constamment l'imaginaire d'Henry Bauchau, au-delà des déchirures apparentes.

En tant que cadre de vie, le vivant et l'inerte entrent souvent en relation, dans un rapport de continuité à l'intérieur du réel, dont les deux sont en égale mesure une partie prenante : « Journée très belle hier. Une sensation de richesse de la nature naît du beau temps malgré l'enfermement dans les pierres. […] Splendeur du soleil, des couleurs somptueuses des fleurs et du gris sculpté des façades des maisons. Quel ensemble fait pour la grâce et la durée » (*PBG*, p. 26). L'alliance des contraires, qui se donne à lire dans ce fragment, sera constamment proclamée par le biais du végétal, dans une dialectique de l'ordre et du désordre, de la fixation et de la mise en mouvement.

La nature sauvage, évoquée surtout dans les récits de fiction, et celle des parcs et des jardins publics, repérable surtout dans les journaux et les poèmes, sollicitent en égale mesure l'attention d'Henry Bauchau. Si les parcs et les jardins offrent une sérénité refusée souvent par le quotidien agité de la ville, ils représentent l'espace où, d'une certaine façon, le végétal est discipliné et où il s'épanouit dans une liberté contrôlée.

Pénétrer dans ces espaces, les contempler ou y vivre, adoucit l'existence. La légèreté des fleurs, si souvent convoquées par Henry Bauchau, apparaît comme une manière de défier la pesanteur de la terre. Il admire dans la circulation de la sève végétale la palpitation de la vie : « la vigueur de la végétation, la lumière des fleurs apaisent et fortifient ceux qui savent s'arrêter, voir et ressentir » (*PI*, p. 153). Ce vitalisme dégagé par les fleurs justifie la prépondérance du végétal dans le recueil *Nous ne sommes pas séparés* comme un contrepoids à l'impossibilité de se déplacer, que le poète ressent de plus en plus à ce moment de son existence[6], comme une aspiration au dynamisme. La douceur et la tendresse des fleurs apparaissent proches de celle de l'humain : « […] frappé soudain, comme si c'était un visage, par une des roses qui sont sur mon bureau. J'ai le sentiment d'être regardé par elle » (*JAJ*, p. 197). Les fleurs représentent pour l'écrivain des « symboles des réalités d'Éros », qui lui « ont insufflé un peu de leur joie ou de leur courage » (*JA*, p. 13). Leurs formes courbes et leurs mouvements laissent transparaître une certaine féminité, qui vient caresser notre existence et adoucir notre raideur, similaire au plaisir corporel. Bauchau note souvent la volupté qui émane de leur frémissement, lors des promenades au Jardin des plantes :

[6] Les poèmes du recueil *Nous ne sommes pas séparés* sont généralement écrits entre 2001 et 2005, lorsque l'écrivain, assez âgé (né en 1913), sort et de déplace de moins en moins.

BDD-A2881 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:23 UTC)

> Ces arbustes sont pour moi une fesse et, sans que je sache pourquoi, une fête de la féminité encore accessible au vieil homme que je suis (*PBG*, p. 28).

Ou encore :

> Cet amour croissant pour les fleurs est un amour sexué, je donne aux fleurs ce que je ne puis donner à la femme (*JA*, p. 300).

Cette appréhension sexuelle des fleurs s'explique par le fait qu'elles sont l'image d'une fécondité débordante ; la passion qu'elles inspirent est sublimée, circonscrite par l'espace clos et limité du jardin qui les renferme.

Lieu de révélation sensorielle, le végétal pose le problème du rapport entre la connaissance rationnelle et l'intuition ancrée dans un passé immémorial, d'une source commune, comme le montrent les vertus régénératrices de l'arbre, tel qu'il apparaît dans la scène où Orion touche avec Véronique le tronc d'un grand platane et réussit à se calmer grâce aux ondes qui montent en lui (*EB*, p. 205). Le ressourcement à travers les énergies primordiales est lisible aussi dans *Le Régiment noir*, où Ti-Kou essaie de capter dans les nœuds et les branches de l'arbre, « le corps épousant l'écorce » (*RN*, p. 212) des indications sur son adversaire. Ce retour au ressourcement premier coïncide avec un retour au monde primitif, à la naturalité primordiale où vibre l'existence originaire. Le « pays de plantes » (*RN*, p. 311) de Mérence instaure une espèce de temporalité végétale, car « les fleurs manifestent le monde en état d'amour. Sans bruit, sans voix, sans yeux, elles déclarent cet amour, elles en sont la parole éperdue, le regard et la profusion. Par elles, il y a un acte et un lieu de l'amour dans lequel on peut pénétrer sans faiblesse et sans effraction » (*RN*, p. 313). La temporalité végétale conserve l'esprit du monde à l'état d'innocence et s'écoule à des rythmes distincts par rapport à la temporalité humaine. Ainsi, « la vie plus lente de la pierre » est doublée par la vie plus longue des arbres « qui nous survivront » (*RN*, p. 84).

L'expérience sensorielle du végétal célèbre l'idéal d'une vie simple, en accord avec les lois cosmiques : « Dans les bois où je me promène on n'aperçoit guère d'animaux mais ils sont habités par des multitudes d'oiseaux. On découvre ces superbes colonnades, ces hauts feuillages altiers, entourés du chant de ce petit peuple dont la musique est toute familière, très proche de celle que font de loin des enfants qui jouent » (*PBG*, p. 254). Bauchau découvre dans ce bois un modèle d'harmonie et d'équilibre. Les cycles de la végétation représentent d'ailleurs une image de la vie, dont les humains devraient tirer une leçon, comme le laisse lire un passage du *Journal* de Mircea Eliade, souligné par Bauchau: « Méditation sur l'amour des Japonais pour la Nature : les fleurs, les feuilles jaunies, les arbres dépouillés, etc., tout cela illustre *la précarité, le devenir, le passage, la vanité.* Voilà pourquoi les Japonais acceptent et aiment la nature : ils comprennent sa leçon »[7]. La vie des plantes, leur manière de proliférer, que l'écrivain rencontre dans une lecture de

[7] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, traduit en français par Luc Badesco p. 456.

BDD-A2881 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:23 UTC)

Maeterlinck, révèle une éthique des relations filiales : « Maeterlinck souligne la nécessité pour les plantes d'envoyer leurs graines au loin car la racine parentale risque de leur faire perdre la force de la terre et l'espace libre où grandir. C'est un des sens du voyage d'Œdipe et d'Antigone. Celle-ci d'ailleurs ne prend toute sa mesure qu'après la séparation d'avec son père » (*JAJ*, p. 340). La médiation de la littérature dans l'accès à la nature, qui se donne à lire dans ce fragment, ainsi que de la nature dans l'accès à la littérature (dans une page du journal *Le Présent d'incertitude*, l'appréhension des couleurs d'un arbuste fait penser aux vers de Baudelaire « Adieu vive clarté de nos étés trop courts » - *PI*, p. 42), indique une continuité et un rapport réversible entre nature et culture. L'élément végétal n'est pas un objet inerte qui subit l'action du sujet, mais il est à son tour un sujet révélateur de sens, à travers un langage universel, qui est propre aussi bien à l'humain qu'au végétal, comme le suggère l'attitude de Mademoiselle Mérence regardant longuement une fleur : « On dirait qu'elle y pénètre par les yeux, peut-être se parlent-elles à leur manière, car souvent la femme sourit à la fleur et on jurerait que l'autre lui répond d'un signe » (*RN*, p. 264).

La commune participation à la vie de l'univers, du végétal et de l'humain, atténue la sensation d'aliénation de ce dernier, qui prend conscience des racines qui le lient à l'univers. La plante enracinée dans la matière se déploie comme un modèle d'équilibre – l'épars résolu dans l'unité. Ainsi, le végétal rejoint le minéral dans le besoin d'ancrage et de fixité. Il s'avère être une réponse à l'exigence primaire, au « mouvement le plus nécessaire » qui est celui de « retrouver un sol » (*D*, p. 99), de s'enraciner. Mais, par sa souplesse, le végétal s'oppose à l'immobilité minérale : « mon corps invente des mouvements plus simples, ceux des branches, ceux de l'herbe » (*RN*, p. 131). Au besoin d'ancrage correspond un autre, celui de prolifération et de régénération, que la végétation incarne : « accorder assez d'attention à l'ampleur végétale de soi-même et à cette profonde sérénité de la matière qu'elle recouvre » (*D*, p. 171).

Par sa structure, l'arbre peut satisfaire à la fois l'exigence de stabilité, par le biais de sa racine, et celle de prolifération, grâce à ses branches. L'opposition des branches et des racines exprime un pouvoir d'unification selon lequel à chaque articulation doit correspondre une articulation inverse. L'arbre relie des structures visibles et invisibles. Sa force capable de filtrer et pénétrer la stérilité, comme en témoigne l'arbre de Gengis Khan, figure l'enfoncement dans l'inconscient d'où monte, à travers son tronc, la source de vie : « Par la force des terres noires / Par la marne et le limon, par la glaise et par le sable / Avec l'inculte, avec l'arable / Avec la boue des alluvions / Filtrant les pluies dans le granit / Ou mordant sur le cours des fleuves […] / Je bois, je mords, j'aspire et je me dresse vers le soleil (*TC*, p. 63).

La force de jaillissement, ce mouvement du dedans vers le dehors, tient du principe bauchalien selon lequel pour exister, il faut se réclamer avant tout de l'intérieur. La poussée vitale et la vigueur trouvent leur source dans les profondeurs de l'intimité. Le végétal correspond à un symbolisme de l'élan de la vie, au désir de liberté dans un monde qui se trouve à chaque instant sous la menace de la mort, comme l'indique une note de

BDD-A2881 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:23 UTC)

ses journaux à propos de la forêt de Chinon : « Elle provoque en moi des sensations de liberté, d'expansion » (*JAJ*, p. 333-334). Bauchau induit l'idée selon laquelle il faudrait cultiver la multiplicité de nos capacités, afin de valoriser nos potentiels surgis d'une manière inattendue, dont le prototype symbolique serait le rhizome. Le rhizome n'est pas à comprendre comme un substitut de l'arbre, l'heureuse anarchie de l'herbe qui s'immisce partout, comme l'entend Gilles Deleuze[8], mais comme son complément, qui l'accomplit.

Loin de suggérer un espace de la perte, le rhizome dit la capacité de se soustraire à l'organisation rationnelle et froide qui empêche l'ouverture de l'esprit. Chez Bauchau, le rhizome s'inscrit dans la pleine continuité de l'arbre, et non pas à ses antipodes, comme l'indique un épisode de L'*enfant bleu*. Dans « L'île Paradis numéro 2 », Orion déploie à travers les « longues lianes des forêts » (*EB*, p. 122), l'émergence inattendue de sa « folle exubérance» (*EB*, p. 132). Poussé hors de lui-même, l'enfant se rapproche de son intériorité la plus intime. En faisant l'expérience des lianes, qui équivaut à l'abandon des règles conventionnelles, Orion assiste à la naissance de ses émotions artistiques. C'est seulement en passant par les lianes qu'il arrive à dessiner à l'encre de Chine « Le Grand Arbre » d'une vaste couronne (*EB*, p. 208). La continuité entre le rhizome et l'arbre indique que le sens est parfois à chercher dans le désordre apparent et redit la tension de l'un et du multiple en tant que cohérence dans la pluralité: « on a le droit d'être plusieurs » (*EB*, p. 111).

Symbole de la multiplicité, de l'amplitude, de l'ouverture, le végétal résume la double exigence d'errance et d'enracinement : il faut laisser surgir l'élan et le désir d'expansion, tout en gardant un point d'appui bien stable. À l'exubérance originelle, à l'éclosion expansive, s'oppose la faculté de rétention, dans une permanente dialectique du limité et de l'illimité.

Bibliographie sélective de l'œuvre :

BAUCHAU Henry : *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007 ; *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966], Arles, Actes Sud, 2003 ; *L'Enfant bleu*, Arles, Actes sud, [2004], 2006 ; *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007 ; *Journal d'*Antigone *(1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999 ; *Jour après jour. Journal 1983-1989*, [Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992], Arles, Actes Sud, « Babel », 2003 ; *Passage de la Bonne-Graine. Journal (1997-2001)*, Arles, Actes Sud, 2002 ; *Théâtre complet : La reine en amont, Gengis Khan, Prométhée enchaîné*, Arles, Actes Sud, « Papiers », 2001 ; *Le Régiment noir*, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992.

[8] Voir à cet égard Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux – capitalisme et schizophrénie,* Paris, Les éditions de Minuit, « Critique », 1980.

BDD-A2881 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:23 UTC)