

*LES GISEMENTS SOUTERRAINS DE L'ÉCRITURE CHEZ HENRY
BAUCHAU*

Corina Bozedeau

Assist. Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: In Henry Bauchau's work, the geological phenomena, either expressed or implied, equates the poetic principles that determine and govern the emergence and the structure of the poetic material. Relying on the same principles as the psychoanalysis, the purpose of geology is to explore the depths in order to extract the original material. The personal geology is understood as the overcoming of an individual sensitivity to anonymous layers, where the personal experience overlays with the life's and the world's circumstances.

Keywords: writing, geology, depth, poetic material, psychoanalysis

Dans l'œuvre d'Henry Bauchau, les phénomènes géologiques, explicitement évoqués ou suggérés, équivalent à des principes poétiques qui déterminent et régissent l'avènement et la structuration de la matière poétique. Sur les mêmes principes que la psychanalyse, la géologie a pour but l'exploration des profondeurs, « des couches plus originelles de [l]a géologie personnelle » (EE, p. 20), afin d'extraire sa matière. La géologie personnelle est à comprendre comme le dépassement d'une sensibilité individuelle vers des couches anonymes, où les circonstances personnelles sont « plus vastes que la personne », et où à l'expérience de l'individu se superpose « l'expérience de la vie, avec le monde » (JA, p. 437). Comme Catherine Mayaux l'analyse, on trouve chez Henry Bauchau un «pressentiment d'une langue originelle oubliée dont la source se situe à la fois dans un monde très ancien et au-dedans de soi, que la langue perdue de chaque individu est relié aux sites, aux histoires, aux archétypes les plus antiques du monde »¹.

C'est la hantise d'une écriture rédemptrice et récupératrice qui inscrit la parole dans les fonds des âges, où le langage humain et celui du monde sont intimement liés, comme celui des

¹ Catherine Mayaux, « Voyage en Babélie poétique : quand les poètes font leur égyptologie ... », in Houdart-Merot Violaine (dir.), *Écritures babéliennes, Écritures babéliennes*, Berne, Peter Lang, « Littératures de langue française », 2006, p. 36.

personnages Pierre et Mademoiselle Mérence : « [ils] sont encore à l'origine, ils sont encore jeunes, on veut dire jeunes dans la parole. Ils suivent le fil, le fil ténu, enchevêtré, brisé, mais toujours patiemment repris d'un langage souterrain » (RN, p. 363). Pour Bauchau, le langage n'est pas seulement un instrument accessoire, mais une partie vivante et dynamique de l'être.

Si l'écriture est l'acte à travers lequel l'artiste tente de récupérer l'originel inscrit en lui, auquel il ne peut pas parvenir autrement, l'inspiration n'a rien d'exaltant, mais se réduit à « l'exploration des mystères, des trésors encore dormants dans la mémoire » (OSR, p. 187), des « merveilleux sédiments », selon les mots de Francis Ponge²:

Ainsi le plaisir de l'écriture est de travailler cette matière, sa joie est de la découvrir, de lui faire place en soi et d'en être pendant quelques instants transformé. Sans cette présence d'une réalité souterraine, l'écriture n'est rien, mais c'est par la reconnaissance intérieure de ce rien que le tout peut advenir, non pas comme un savoir, mais comme être de vie (JA, p. 437).

Assimilées à l'inconscient, les profondeurs de la terre contiennent chez Henry Bauchau la source de la matière langagière qui exige d'être apportée à la surface. En analysant la matière des poétiques contemporaines, Michel Collot observe qu'on a affaire à une matière première qui « sommeille en chacun de nous, dans un état de latence et de confusion, où se mêlent inextricablement affects, percepts et signifiants »³. Chez Henry Bauchau le noyau de la création est placé dans une « obscurité initiale » (EE, p. 18), un chaos primordial contenant le fonds de l'œuvre : « La matière est là, une matière riche, mais très peu ordonnée, parfois proche du chaos » (JA, p. 343). Ce chaos représente une dimension de nous-mêmes qui échappe à la rationalité, une matière première pleine de formes et significations. Atteindre l'originel, parcourir les strates qui le recouvrent, devient pour Henry Bauchau condition essentielle pour comprendre le présent. Aussi bien au niveau éthique qu'esthétique, la métaphore géologique de l'exploration du caché souterrain s'inscrit dans un besoin de révélation et d'éclaircissement.

Henry Bauchau parle souvent de l'ancrage nocturne de la matière poétique, de son sous-sol onirique : « Pendant la nuit je continue à penser à Antigone. De cette pensée nocturne émanent parfois des inspirations dont, le plus souvent, rien ne parvient à la pensée diurne » (JA, p. 311). Le rêve est, tout comme les profondeurs de la terre, une matière première de la conscience poétique susceptible de féconder son imagination par l'accès aux impressions

² Francis Ponge, *Méthodes*, Paris, Gallimard, «Idées», N° 249, [1961] 1971, p. 124.

³ Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, PUF, « Écriture », 2005, p. 91.

sensibles. Aussi parle-t-il dans une page de son journal d'un « très beau rêve-poème » (JA, p. 150), qu'il n'a pas eu la force de capter, de « deux rêves en forme de récit » (JA, p. 253).

Le sous-sol sédimenté de la mémoire et du rêve intègre plusieurs matières amalgamées, susceptibles de devenir matière poétique ; il recouvre des images-souvenirs et des rythmes provenus d'un passé individuel et collectif, une matière latente et indifférenciée, fertile en visions capables de guider le poète « de méandre en méandre vers ce qui sera le poème » (PBG, p. 311). Le rythme représente d'une part les pulsions du corps qui font surface avec une certaine périodicité, mais il revêt aussi une dimension psycho-cosmique, car il tient de l'inscription du moi dans les énergies du monde, de la rencontre de l'individuel et de l'universel. Pour Jean-Claude Pinson, le rythme remonte aux couches primitives du langage « à une dimension de l'être-au-monde où la parole est davantage cri, geste ou rite incantatoire qu'une articulation d'un message »⁴.

Le cri à l'origine de la parole poétique, par sa qualité de premier rapport au monde (« je crie, je suis au monde » - PC, p. 16), rattache le poème à la sonorité et aux sens. Inscrit, comme chez Saint-John Perse⁵, dans une origine marine, « le plus ancien des mots » (PC, p. 167) remonte pour Bauchau, comme le dit le poème « La goutte d'eau » aux « cris de perle » (PC, p. 167), non par son caractère de préciosité, mais comme réalité des origines qui condense l'animé et l'inanimé, l'aquatique et le minéral. Le poème est lié à une préhistoire du langage, où l'organique et l'inorganique, l'articulé et l'inarticulé étaient encore mêlés : les mots « qui ont franchi la mer / pour s'enrichir dans d'immenses pays perdus / lorsque la vie était plus lourde et plus sonore » (PC, p. 16-17). Fondée sur la matérialité et la vocalisation du signifiant, l'écriture repose sur une vibration première, d'où émanent le moi et la parole. Plusieurs vers suggèrent l'idée d'une consubstantialité marine de l'homme et du langage. Si les mots trouvent leur origine dans le « sel bleu de la mer » et « ses cris, ses bonheurs » (PC, p. 66), l'homme s'inscrit également dans la réalité tellurique-aquatique primaire: « Le soir au Large en remontant / je retrouve le sel » (PC, p. 123). Ou plus explicitement encore, dans « L'escalier bleu » :

Toute vie emplissant de force les narines
s'amplifiait là, dans la lumière sous-marine,

⁴ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, p. 231.

⁵ Saint-John Perse définit l'aventure poétique comme une « anabase » ou « retour à la Mer, à la commune Mer d'où l'œuvre fut tirée », « Lettre à Jacques Rivière du 21 octobre 1910 », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 677.

la joue contre la pierre on sentait les marches
le sel bleu de la mer et ses cris, ses bonheurs
quand le feu l'étreignait jadis, le feu sans hommes.
La pierre devenue la servante du riche
Était dans l'escalier pauvre, domaine pauvre.
Pierre de l'homme originel, père confus
homme encore englouti dans la mer, homme d'algues
et de sel ingénu, vagabond mais le seul
à vivre encor au temps plus vaste des racines
les mouvements des grandes vagues immobiles (PC, p. 66).

Comme ces vers le suggèrent, l'homme de sel, à l'instar des mots « brûlés de sel » (PC, p. 16), naissent d'une même énergie universelle concentrée dans une fusion synthétique. Cette intensité des sens est propre aussi au langage poétique qui procède d'un dynamisme sensoriel. L'origination de l'œuvre dans la mer est liée au caractère maternel et matériel de la langue, ainsi qu'au devoir de la poésie de réactualiser l'expérience primaire. Ainsi, la langue maternelle porte, inscrite en elle, une mémoire affective et garde la nostalgie de l'origine, comme les paroles de Valentine, la sœur du poète, qui « à travers leur sens premier sont chargées de la force, de la sève, de la tradition obscure mais vivace, du clan et de la terre natale » (JA, p. 145).

L'expérience poétique sera donc dépassement de la réalité individuelle et déplacement vers une autre, pré-individuelle, recouverte par « les sables de la mémoire » (RN, p. 180). En inscrivant la parole poétique dans la matérialité du monde, les mots se chargent de cette matérialité. Le poème « Tao » évoque d'une manière explicite la matérialité du poème, devenu un ensemble de roches dans le site poétique :

Reine de jade vert et d'ivoire pâli
sois la perle de sang et le cil des prières.
Sois la flamme éclairant les palais obscurcis
où s'éveille un rêveur de laque rouge amère.

Un seigneur de la mer aux anciens chandeliers
Est venu ranimer les images obscures

Les archers endormis sous l'austère peinture

Dans l'eau verte du songe entourée de glaciers (PC, p. 34).

Les caractéristiques des roches convoquées dans ce poème métaphorisent les traits essentiels de la matière poétique. Le jade, qui a servi dès le néolithique à sculpter des armes d'apparence réelle, mais inutilisables sinon à des fins rituelles, renvoie à l'idée d'arme du poète, et redit le rôle défensif de l'écriture, comme le suggère aussi l'ivoire, également matière défensive pour certains animaux. La poésie est cette forme solide, ciselée et polie comme la pierre dure qui peut émouvoir et défendre. Mais le titre du poème attire également l'attention sur le symbolisme oriental des images minérales déployées dans ces images. En Chine, le jade est considéré comme une matière pure et noble, qui, utilisé dans les tombes, devient le symbole de la pérennité et de l'immortalité. Associée au jade, la poésie célèbre sa capacité à assurer la durée et l'immortalité. Répondant au souci de durée et de dureté, la poésie est cette flamme, la lumière spirituelle, qui éclaire un réel obscur, née du réel même.

Les traits matériels des mots (leur timbre, leur mélodie) sont chargés d'investir la richesse des sensations et des expériences. Les paroles apparaissent comme des réalités matérielles ambiguës, « grands démons de sel » (EE, p. 154), à la fois cristallisation d'une essence qui peut émerger par l'évaporation de l'eau, mais aussi de matérialité dissoute dans une substance universelle. Ce recours à la matérialité pour en faire une matière poétique, inscrit le propos poétique d'Henry Bauchau dans un désir de faire sens à partir du sensible, qui est propre à la génération de l'après-guerre. Ainsi, l'œuvre d'André du Bouchet met en place, selon Anne Gourio, « toute une géologie du mot. Loin d'être des signes, les mots sont au contraire des entités matérielles, substantielles, que l'on goûte et dont on éprouve les contours rugueux »⁶.

Chez Henry Bauchau les mots entrent souvent en résonance avec la loi du minéral, dont la capacité résistante tend parfois à imposer ses lois ; l'écrivain se voit parfois contraint de s'y soumettre et d'accepter qu'il ne peut pas les contrôler. Bauchau développe une conception du langage soumis au processus de dégradation, surtout à cause des médias et de la publicité qui l'« use, érode et affadit constamment » (EE, p. 43), d'une langue « constamment pillée par la publicité » (EE, p. 155). L'idée d'une précarité des mots était aussi exprimée par Francis Ponge dans « Les écuries d'Augias » : les mots ont été soumis, selon lui, à « un long usage, sur toutes

⁶ Anne Gourio, *Chants de pierre*, Grenoble, ELLUG, « Ateliers de l'imaginaire », 2005, p. 285.

leurs faces déjà frottés et polis »⁷. Approche de la parole de Lorand Gaspar est parcouru selon Anne Gourio par « le leitmotiv de la langue érodée »⁸. Toutefois, la perspective de Gaspar est différente en ce qu'elle inscrit ce phénomène dans le mouvement de la vie, comme signe d'une continuité entre la vie de la matière et celle de la parole.

Chez Bauchau, l'idée de langage érodé renvoie à celle d'un usage conventionnel de la parole. Le langage – matériau de la création littéraire – a déjà été façonné par les nombreux emplois (« Le mot a servi trop de maîtres » - PC, p. 34, dit le poème « Tao ») et devient en conséquence impuissant et inefficace devant la réalité intérieure qui exige d'être communiquée : « Les mots ont dû être broyés quelque part par la formidable machine qui secrète ce ciment odieusement lisse et banal, dans lequel vous ne savez pas comment vous insérer » (D, p. 190). Le mot « ciment » n'indique pas ici la matière capable de réunir des matières dispersées, mais une matière produite artificiellement, tel le « béton nu » de la ville, qui s'oppose à l'épanouissement naturel. Le mot cimenté oppose sa rigidité à l'écrivain en quête d'une formule expressive légère, chargée de tonalités affectives. En ce sens, l'écrivain devra se faire un véritable Orphée, capable de faire chanter les pierres, de forcer le pouvoir suggestif des mots.

À l'opposé de la dureté, l'érosion du langage menace la densité de l'expression. Le travail d'écriture implique alors un travail sur la langue pour soustraire les mots à cette usure et les investir d'une autre densité, leur réinsuffler le souffle primitif. La menace de dissolution du langage mène chez Henry Bauchau à la valorisation du langage universel et des arts plastiques. Comme pour Michaux, une certaine méfiance à l'égard du pouvoir évocateur de la parole justifie son attirance pour la peinture et la sculpture.

Toutefois, même si les mots apparaissent parfois « usés » (AD, p. 120), ce qui compte est qu'ils arrivent à exprimer « dans un espace limité un peu de la beauté plénière » (AD, p. 120). Travailler cette matière langagière érodée signifie sur le plan poétique risquer de perdre la consistance de l'expression verbale, faire l'expérience de l'instabilité, analogique à celle de la marche sur le sable, parvenir à des « écritures dérisoires », tracées en « mots de sable » (EE, p. 125) : « Je reprends pied peu à peu mais on dirait que le livre se perd dans les sables » (EE, p. 63). Pour Henry Bauchau, écrire sur le sable « c'est bien ce qu'on vit chaque jour : les

⁷ Francis Ponge, « La Seine », *Tome Premier*, Paris, Gallimard, 1965, p. 526.

⁸ Anne Gourio, *op. cit.*, p. 385.

pensées, les mots, les sons, les images apparaissent, se transforment, s'inversent et s'effacent sans cesse » (EE, p. 154).

Dans l'acte d'écriture, il s'agira en conséquence de redonner au langage érodé un peu de sa densité. L'érosion poétique, comme l'érosion géologique, a des propriétés disloquantes, ce qui engendre chez Bauchau le sentiment d'une œuvre fragmentaire, comme détachée du continent : « Dans le rêve d'aujourd'hui émerge l'obligation de passer dans le secteur textile. Je m'y assigne donc au texte-île. Je ne ferai pas une œuvre continent mais un texte-île et le poème est bien cela » (AD, p. 418). Le poème-île renvoie à la dimension de la poésie en tant que terre originelle qui contient encore la densité du langage, à une vision du poème comme prolongement du monde qui l'entoure, mais aussi à une esthétique qui instaure l'idée de la fragmentation et de la discontinuité en tant que mode d'expression.

Mais, comme l'indique Yves Soulé à propos de René Char, « l'érosion est [...] la loi de la rivière »⁹, qui dans ses mouvements reporte des alluvions et de sédiments, ce qui attribue à la précarité langagière des potentialités signifiantes. Il s'ensuit que le sens est à chercher parfois dans le non-sens, la stabilité dans le dynamisme et l'intégrité dans la fragmentation.

Une conclusion qui s'impose est que l'écriture bauchalienne ne surgit pas d'une exaltation de la parole, mais d'une lutte avec le langage. Non seulement la matière du réel est régie chez le poète par une conscience anthropomorphique, mais la matière langagière puise aussi sa source dans une réalité indissociée. La poétique de la matière rejoint celle du poème. En travaillant sur la matière langagière, l'écrivain fait l'expérience de « la pesanteur et [de] la liquidité des mots », de « la pesanteur des mots / ravagés par l'angoisse » (PC, p. 241). À certains moments, il accuse les mots qui « ne coulaient plus comme le reste » (PI, p. 168) ou bien parle de l'écriture qui « semble couler d'une source plus profonde » (JA, p. 273). Reflet d'un conflit intime, la matière verbale change constamment de densité, selon qu'elle se fait résistance à une pression extérieure en opposant sa dureté ou, au contraire, coule directement de sa source sans rencontrer de difficultés.

La liquidité traduit l'aspect fluctuant de l'écriture tout comme sa progression irrégulière. « Les paroles sont comme l'eau, rien ne leur résiste. [...] Les paroles sont comme l'eau, elles s'écoulent. [...] Si l'eau se perd dans des terrains mouvants, qui deviennent des boues, qui deviennent des marais, on a beau désirer parler on ne peut plus rien dire » (D, p.

⁹ Yves Soulé, *René Char, Une géologie talismanique*, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 2006, p. 196.

165). La liquidité des mots risque de diluer leur solidité référentielle. Cette instabilité est reflet de l'inconsistance de la réalité. La compacité du minéral peut renvoyer au mutisme (non sans rapport avec l'avènement tardif et difficile de la matière poétique pour Bauchau), mais aussi à la forte concentration de silence dans l'écriture (« Il faut écrire ainsi / presque au point de se taire » - PC, p. 14).

La solidité et la liquidité du langage peuvent coexister, comme dans la voix d'Œdipe, « pleine de force et de douceur » (OSR, p. 220), la douceur donnée par l'articulation des voyelles et la force par la sonorité des consonnes ou dans la parole de la Sibylle, « parole de la terre, parole des eaux en mouvement creusait une voix permettant de contourner la Grande Muraille » (EE, p. 116). C'est dans ce mélange que se construit le langage poétique, composé d'une sonorité fluide et d'une signification solide. Le langage poétique spiritualise la matière du réel et fixe l'instant qui devient une chose durable.

La loi de l'eau semble gouverner le fonctionnement de la matière langagière : situés entre dissolution et cristallisation, érosions et alluvions, les mots remontés à la surface sont susceptibles d'accéder, par le travail de l'écrivain, à la faculté de matière-émotion. Ce dynamisme qui rapproche poésie et géologie est le signe que l'impulsion créatrice n'est que l'éveil au mouvement de la matière-énergie, qui anime à la fois l'univers et l'homme. Si la nature polymorphe des mots rend difficile leur choix dans l'investissement de l'émotion poétique, la tâche du poète consiste précisément à utiliser cette ambiguïté matérielle afin de rendre la plurivalence des affects, irréductibles à un sens unique.

Bibliographie de l'œuvre :

BAUCHAU Henry, Les Années difficiles. Journal 1972-1983, Arles, Actes Sud, 2009 ; Poésie complète, Arles, Actes Sud, 2009 ; Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005, Arles, Actes Sud, 2007 ; La Déchirure, [Paris, Gallimard, 1966], Arles, Actes Sud, 2003 ; 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 ; L'Écriture à l'écoute, Arles, Actes Sud, 2000 ; Journal d'Antigone (1989-1997), Arles, Actes Sud, 1999 ; Œdipe sur la route, Arles, Actes Sud, « Babel », [1990] 1992 ; Le Régiment noir, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992.

Bibliographie critique sélective:

COLLOT Michel, *La matière-émotion*, Paris, PUF, « Écriture », 2005 ; GOURIO Anne, *Chants de pierre*, Grenoble, ELLUG, « Ateliers de l'imaginaire », 2005 ; PERSE Saint-John « Lettre à Jacques Rivière du 21 octobre 1910 », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » ; PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995 ; PONGE Francis, *Méthodes*, Paris, Gallimard, « Idées », N° 249, [1961] 1971 ; PONGE Francis, « La Seine », Tome Premier, Paris, Gallimard, 1965 ; SOULÉ Yves, René Char, *Une géologie talismanique*, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 2006.

Finanțarea pentru publicarea acestei lucrări s-a realizat de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „**Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate**”: POSDRU/159/1.5/S/133652.