

Si près, si loin des eaux vives

Pour le Colloque des 21 et 22 septembre 2022, consacré à Henry Bauchau
Bruxelles, La Wittockiana

Rouvrant *La Pierre sans chagrin*, dans sa version Actes Sud (2001), pour préparer cette intervention je tombe sur cette dédicace d'Henry Bauchau, son écriture un peu tremblante : « à François, natif de mes ruines surgissantes ». J'avais oublié cette dédicace, ou je l'avais rangée trop vite parmi les citations un peu opaques qui sont régulièrement extraites de son oeuvre et reviennent ici et là dans les commentaires. Aujourd'hui, vingt ans plus tard, je suis touché, surpris, vaguement poursuivi par ces mots qui vitalisent le sens du mot *ruines* et déstabilisent la phrase. Car peut-on naître des ruines, et comment les ruines peuvent-elles surgir ?

D'autres que moi ont certainement reçu cette dédicace. Au fond, nous sommes tous ici natifs des ruines surgissantes et ressurgissantes d'Henry Bauchau. Nous tentons d'inventer de nouvelles lignes de sens, nous nous risquons à créer à partir de ses mots, son poème, son chant. Moins une commémoration qu'une création ou une re-création ouverte, partagée, une tentative de produire de nouvelles naissances et des surgissements.

Ma rencontre avec Henry est très lointaine, puisqu'il était mon oncle par alliance (Laure était la soeur de mon père) mais au fond je ne l'ai surtout rencontré que dans ses dernières années, quand il était devenu un très vieil homme - un très vieux prince - et qu'il recevait mes premiers livres à Paris puis à Louveciennes, avec une grande écoute et bienveillance.

Enfant j'habitais une grande et belle maison au dallage blanc et noir et nous recevions de Gstaad ses livres de poèmes, dédiés à

mes parents. Je revois la couverture sang de boeuf de *Géologie*, dont je ne comprenais rien, je revois plus tard la première publication aux Editions de l'Aire de *la Pierre sans chagrin*, dont il me reste l'odeur, le grain de la photo, l'invitation à la paix monastique, et quelques vers simples que je déchiffrais dans leur tout premier sens, à l'époque où le langage commençait à prendre corps mais avec des raideurs scolaires, ce grand appareil encore rigide du langage et dont l'enfant que j'étais usait avec une difficulté nouvelle, et peut-être un peu d'émerveillement. Je lisais donc, l'enfant lisait :

*« Si tu ne crois pas en la parole du monde
Qui te croira ?*

*Si tu n'aimes pas la matière
Qui t'aimera ?*

*Et si tu n'entends pas son rire
Qui te brisera ? »*

(La Pierre sans chagrin, L'Aire, p.37, Actes Sud, p.28)

Parmi les livres d'Henry qui aboutissaient sur la cheminée de la salle-à-manger ou la desserte du corridor, leur tranche peu à peu salie par les lectures, il en est un qui, arrivé en 66 - j'avais 14 ans - marqua mon imagination de jeune adolescent. On en parla beaucoup à table de cette *Déchirure*. Ma mère disait à juste titre que c'était une affaire de mère. Moi je recevais le livre et son titre avec une certaine incompréhension, un rien de stupeur, et j'avais peur d'y entrer.

C'est pourtant ce livre-là, *La Déchirure*, qui me poursuivra, me poursuit encore, et demeure pour moi le grand livre d'Henry Bauchau. Même s'il ne se donne pas tout à fait à saisir, et qu'on y entre comme dans un grand paysage mouvant. *La Déchirure* et sa mélodie maternelle, entrecroisant la femme des origines, la Sibylle, Mérence, Maman... Avec ce brouillé des souvenirs, repris,

déplacés, encadrés, mythifiés, filtrés par les séances de psychanalyse... Avec ce petit homme au chapeau noir qui venu quérir la réconciliation, le furtif et l'éternel sourire de sa mère, entreprend l'accompagnement ultime et de jour en jour la descente...

Dans mon glissement progressif vers l'acte d'écrire, j'ai longtemps sous-estimé l'importance de ce livre d'Henry. Les hasards, les choix et les aléas de ma vie m'ont pourtant conduit à être hanté par les mêmes questions, les mêmes ouvertures, les mêmes préoccupations que le petit homme au chapeau noir. Lui, « *écrivain par espérance, psychanalyste par nécessité* » écrivait-il. Et moi, saisi par le démon de l'écriture alors que la vie m'a amené à travailler pendant de longues années dans une institution qui proposait des ateliers artistiques à des personnes en souffrance mentale...

Au carrefour de l'art et de la thérapie Henry était d'ailleurs un maître prudent et magnifique, lui qui pouvait parler dans les colloques de psychanalystes et dans les rencontres littéraires, d'une même voix, sans dévoyer son propos. Lui qui au fil des séances de psychanalyse édifia une mythologie intime, faisant acte d'écriture depuis sa position d'analysant, et conjoignant étrangement l'écriture (« *à l'oreille enfantine* ») de la remémoration analytique et du poème en devenir.

Il me semble qu'on ne peut comprendre les liens entre toute forme de création et ce surcroît thérapeutique lié au verbe créer, que si l'on évoque le mot de « *traversement* ».

« *Poète n'est pas maître chez lui* », écrivait Henry.

« *Ce n'est pas moi qui vais vers le poème c'est lui qui vient vers moi. Cela commence par un son, un rythme, une image et j'ai soudain le désir, l'espérance d'écrire un poème. Je ne sais d'où surviennent ces sensations inattendues, je vois seulement qu'elles sont en mouvement et que, pour les retenir, je dois me faire mouvant comme elles. Je m'avance dans la pesanteur et la liquidité des mots,*

J'entre dans leur jeu (...) Je me sens guidé par un rythme d'abord confus mais auquel je dois me conformer, par un son de voix que je reconnais peu à peu pour le mien lorsque j'ai la fermeté suffisante pour l'attendre et pour l'écouter... » (La Circonstance éclatante, EE, p.29 et 30)

A l'entame du processus d'écriture, est évoquée ici une mise en retrait de l'auteur, l'énonçant, en même temps qu'une attention, une disponibilité à cette matière « *pesante et liquide des mots* », voire à un « pressenti » qui met en mouvement un texte, une écriture, comme au travers du sujet créateur.

Cette notion pour moi si importante de « traversement » m'a invité à explorer la question de ce que j'ai cru pertinent d'appeler la « faille d'existence », ou « la blessure d'existence », telle qu'elle peut être à l'origine d'un processus de création. (Guérir par l'écriture ?, François

Emmanuel, Edition Le Taillis Pré, 2022) J'ai avancé que si chacun de nous, sujets créateurs, nous sommes traversés, c'est qu'il y a de possibles lignes de traversement, de possibles lignes de faille... Il s'agit là bien sûr d'une hypothèse, une manière de voir, une sorte d' « ouverture spéculative », sachant que toute élaboration théorique, hors du domaine de la science pure, penche toujours un peu du côté de la fiction. Une fiction qui peut cependant être éclairante, porteuse ou féconde... Je puis en tous cas dire, à titre personnel, que le fait d'avoir été convié, à la suite d'Henry, sur ce lieu où se rencontrent le procès artistique et l'élaboration analytique m'a fait chercher dans cette direction.

Ne lâchons donc pas ce fil et proposons que l'acte de créer, l'acte de peindre, de sculpter, de danser, d'écrire..., l'acte de se laisser traverser activement par une écriture, ne serait pas sans lien avec ce que l'on pourrait appeler nos failles d'existence, notre faille d'existence. Je mets là un étrange singulier-pluriel. Et je rappelle combien l'évocation de la faille est par évidence du côté de la représentation... *Sous les mots des images...* Celle-ci appartenant d'ailleurs au vocabulaire de la géologie. Il pourrait donc se penser que chaque auteur, chaque créateur écrirait dans les parages de sa

propre faille, plus ou moins près de celle-ci, avec pour effet de gagner en apaisement, mais un temps seulement, après quoi l'ouvrage serait à reprendre, à recommencer... Ecrire, chanter, peindre, comme boire une eau qui donne soif... Comme si dans cette opération du retrait du moi, du « traversement », nous accédions à plus vaste que nous.

Dans la bibliographie d'un romancier, chaque roman peut être vu comme un rêve mis en récit. Un rêve saisi dans une temporalité certes tout autre que celle du rêve, puisqu'il est retravaillé, remanié, recomposé, après bien des tâtonnements... Rêve ou roman, on pourrait y apercevoir, avec un indice de diffraction très variable, un lointain reflet, un lointain écho, de la vie psychique de son créateur. C'est là où certains rêves, certains romans, peuvent sembler plus proches de la ligne de faille de leur auteur. Et il me semble que *La Déchirure* est un texte qui peut se regarder à la lumière de cette proximité.

C'est le premier roman d'Henry Bauchau : sa genèse en fut bousculée, douloureuse, il fait un écho tardif à la grande ligne de fracture qui a parcouru le milieu de sa vie avant les années cinquante. La plupart des conférences reprises dans *l'Écriture à l'écoute* reviennent sur ce moment. Plus tard, l'oeuvre prendra d'autres directions, revenant comme les ondolements du serpent rôder plus près, plus loin, de cette apparente ligne de faille, puis repartant ailleurs... Plus tard il y aura le livre du père, le *Régiment noir* et bien plus tard, le livre de l'au-delà de la terre des humains, quand Oedipe sera parti se risquer sur la route de Thèbes à Colones...

Mais au commencement, dans un des premiers gestes d'écriture, il y a eu *La Déchirure*.

« Je suis entré dans ce livre à l'aveuglette, écrira-t-il, pressé sans doute de me retrouver à la naissance de la parole, dans la déchirure de l'enfance, dans le

creux, dans la faille, en tous cas dans l'endroit béant où je suis descendu avec la Sibylle. » (La Déchirure, Labor, p.94)

Le psychanalyste Didier Anzieu, dans un livre paru en 1981 et intitulé *Le Corps de l'œuvre* entend s'intéresser au poétique, soit ce qui dans la création fait processus, fait mouvement. Avec ce projet, cette intention, il tente de contourner l'écueil de la psychanalyse appliquée à la littérature. Et à l'endroit de ce qu'il appelle le *travail du code* de l'œuvre, il évoque un lieu vide, un trou central, quelque chose qui se dérobe, autour de quoi l'œuvre prend forme, se construit, tente de faire corps. Le *travail du code* vise à tramer, circonvenir ce lieu vide.

Un premier motif serait en lien avec la perte de la mère, la maison maternelle, le pays natal... Ce lien d'amour infantile, que l'œuvre chercherait indéfiniment à retrouver, dont elle tenterait de « retrouver le temps »...

Une seconde *figure du vide* tiendrait moins à ce lieu maternel perdu, qu'aux générations qui ont précédé le créateur, ce qui a constitué en amont rupture et qui a été transmis, non élaboré, dans une valise fermée, tel un secret originaire... Évolueraient dans ces eaux des morts oubliés ou nimbés de légendes, des fantômes auxquels l'œuvre proposerait d'intrigants déambulatoires, voire de majestueux tombeaux. ..

Parfois, il y aurait un intervalle irréductible entre la pulsion et la décharge pulsionnelle, et selon la formule de Didier Anzieu, un *inemployé pulsionnel*, dont l'œuvre tendrait à combler l'écart. Il serait ici question de trauma, d'effraction traumatique...

Enfin, un quatrième motif pourrait être en lien avec l'acquisition de la langue et cette forme d'ébranlement de la communication précoce avant que l'enfant n'entre dans le langage : il ne comprend pas, il ne possède pas (encore) le code, les adultes sont possesseurs d'un monde dont il est le témoin repoussé, interdit... L'œuvre de

création se souviendrait de cette incompréhension. La langue de création, surtout la langue du poème, se chercherait et par instants très brefs se trouverait, à l'assaut de cet écart premier...

Tout rapprochement, toute homologie est hasardeuse et même le biographe le plus avisé ne pourrait jamais être en mesure de repérer chez l'auteur sur lequel il travaille le lieu d'une faille, ou des failles d'existence de celui-ci. Mais cette quatrième *figure du vide* évoquée par Anzieu, en ce qu'elle s'intéresse à la naissance de la langue, offre peut-être un écho, une résonance féconde, à ce que Henry Bauchau nous évoque ici et là dans *La Déchirure*, comme dans le commentaire qu'il nous distille un peu partout dans son oeuvre, à l'endroit de la genèse de son écriture poétique.

Dans les cernes circulaires de *La Déchirure*, cernes s'approfondissant peu à peu à mesure que le récit s'avance vers la mort de la mère, dans les nappes de brume du souvenir, il est beaucoup parlé de la langue perdue, la langue enfouie, la langue prisonnière de la profonde enfance, et toute une série d'associations s'attachent à l'ébranlement qu'a été l'incendie de Saint-Pierre (Louvain), et le déménagement en catastrophe de la famille lorsque Henry avait un an et demi. Récit, reconstitution, recréation du souvenir ou non : la langue est présentée comme mise sous contrainte pendant les années de l'occupation allemande. Prisonnière de la langue étrangère, elle devient par glissements prisonnière d'une famille orientée vers l'industrie et la terre, et, plus loin encore, prisonnière de la difficulté de s'exprimer de l'enfant. Celui-là même qui n'est pas *de plain pied* dans l'existence : il ne comprend pas tout à fait ce qui se dit autour de lui mais il est doté de *l'objet mâle et brillant* que révèle le soleil de la *Circonstance éclatante*.

A ce niveau de plongée dans les lumières basses de la remémoration, dans ce creuset partagé avec la Sybille, nous entrons dans un espace d'avancée du sens qui se cherche sur telle ou telle arête du souvenir, plus ou moins reconstitué. Nous

glissons d'une formulation à une autre. De la langue prisonnière nous descendons vers les parages de la langue avant la langue, le corps de pré-langage préluant au langage des adultes.

Cette langue des origines est évidemment imprégnée de maternel. Elle s'aperçoit d'abord sur le visage de la mère, ou en contact avec son corps.

« Il y a une écriture sur le visage de la mère, dans ses gestes, le contact de son corps. L'enfant la déchiffre et il garde de ce déchiffrement des traces cachées mais ineffaçables. Cette écriture fondatrice, fragmentée, discontinuée est inatteignable sauf par brèves lueurs... » (L'écriture à l'oreille enfantine, in EE p.123-124)

Ainsi, peu à peu, l'écriture du poème, l'écriture dans le roman, vient-elle à s'approcher du corps de la mère. Attester plutôt de cet écart entre le moment-corps de la mère et le moment-langue, cet intervalle, cette faille aux contours insaisissables, entre le moment où enfants nouveaux-nés nous sommes corps (et corps de la mère) et les moments où par à-coups nous entrons dans la toile du langage, pour un jour miraculeusement opérer une reprise en je, incertaine d'abord, inconstante d'abord, avant que le langage ne finisse par réordonnancer le monde autour de chacun d'entre nous. Réordonnancer le monde mais aussi constituer autour de nous une enveloppe langagière qui nous séparera désormais du réel, pour nous en protéger, en tamponner les à-coups, mais avec une inexorable déperdition.

C'est là où advient le poète, inconsolable de cette perte, c'est là où commence la « *dépendance amoureuse du poème* », c'est dans cet écart incombable que le poète va chercher à dévoyer, détourner les mots de la langue, pour tenter des harmoniques nouvelles, comme si les mots devenaient soudain les touches d'un clavier, où entre son et sens, les aèdes, les sensibles, les musiciens de la langue s'essaient à (faire : *poieó*) de nouvelles inventions...

Il y a dans *La Déchirure* ce texte au fond étrange qui s'appelle *La chaleur violette* et dont je ne puis donner ici qu'un rendu très sommaire : Henry et Olivier jouent près du pigeonnier. Henry n'aime pas le contact avec les pigeons (qu'Olivier aime) mais s'il pose les mains sur l'ardoise chaude, il sent la *chaleur violette* et « *la chaleur violette c'est maman* ». Olivier fait mine de jouer avec la phrase de son jeune frère mais il ne la comprend pas vraiment. Cet entrechoquement doux de deux mots très concrets, qui sont des mots de corps, issus l'un du sentir, l'autre du voir, produisent un léger « surcroît ». Les deux mots ont plongé dans le fond maternel et c'est ce séjour du côté de la (maison)-mère qui fait trembler leur association, qui la rend vibrante pour celui qui est habité par le désir de faire poème.

Alors qu'il est à mi-chemin du roman l'écrivain Jean Amrouche (qui est avec la Sibylle l'autre présence tutélaire du livre) dira à Henry que la mère n'y est pas encore assez présente « *en son corps* », qu'il lui faut remettre le corps de la mère au centre du livre, replacer cette ultime bataille de la mère dans l'intime de l'écriture. Et régulièrement, quand Henry vient dans la chambre d'hôpital, quand il croise le regard si souvent noyé de celle qui est ainsi engagée dans le combat du souffle, quand il s'approche encore, il écrit: « *Je demeure près de maman un temps qui me paraît très long. (...) Chaque fois que je commence une phrase elle me fait, du bout des doigts, signe d'attendre. Elle n'a pas pleuré, cette fois, elle n'a pas souri en me revoyant. Toute sa force et toute son attention sont requises par l'opération du souffle. Elle y procède en tâtonnant, comme on retrouve maladroitement une habitude perdue. Elle respire d'une écriture tremblée et malhabile (je souligne), avec des reprises, des biffures et parfois des trous noirs qui ressemblent à de gros pâtés d'encre...* » (*La Déchirure*, Labor, p57) Le glissement surprenant d'un plan sémantique sur l'autre trahit tout à coup la tension du narrateur à faire passer dans son écriture le combat de corps et de souffle de la mère, ceci, afin dira-t-il plus tard, de la « retrouver ».

Il y a aussi dans *La Déchirure*, un long texte intitulé « *le jeu originel* » où Henry Bauchau évoque, reconstitue, une autre scène de l'enfance quand avec Olivier ils émettaient, ils prononçaient des mots qui faisaient plaisir à dire, parce qu'ils étaient puissamment transgressifs, parce qu'aussi, ils se proféraient dans certaines positions du corps, (comme par exemple se mettre à genoux l'oreiller entre les cuisses et dire « *j'ai fait un jeune...* » ou bien susurrer tête en bas « *le cul du petit jésus* »...) C'était savoureux, jouissif, ça avait de puissants *effets de corps*, ça faisait l'objet de cérémonies secrètes et troublantes. L'histoire dit qu'il y eut ensuite une trahison par l'intermédiaire d'une petite fille et que, la chose étant finalement rapportée aux adultes, ceux-ci érigèrent une sorte de tribunal inquisitorial parce qu'il fallait à n'importe quel prix réintégrer ces enfants vicieux et malpolis dans le droit chemin de la langue. Mais le surcroît ici de corps était passé dans les mots et même si Olivier n'en ferait peut-être rien pour sa vie (lui qui est de toute façon « *de plain-pied dans l'existence* ») Henry y découvrirait un accès à une langue plus proche du corps, interdite et proférante, sauvage.

C'est là où l'expression de *l'oreille infantine* ose un rapprochement au fond inouï entre la parole surgie dans l'analyse et la parole du poème. Avec d'un côté la parole, l'écriture qui « *explique, commente, évalue, étend le champ du savoir et de l'expérience.* » De l'autre côté : « *l'écriture qui ne nous livre de son étendue que quelques surface éclairées. (...) destinées à être interprétées mais entendues, considérées et parfois contemplées.* » Ces deux écritures reviendront sous le signe de deux oreilles enfantines, lors de moments privilégiés des séances, lorsqu'on est vraiment entre enfants. » (L'écriture à l'oreille infantine, in EE p.121)

« *Lorsqu'on est vraiment entre enfants* » : grande chance qu'eut Henry d'avoir eu une analyste ainsi ouverte à l'écoute de son poème surgissant, ainsi dans cet état d'invention libre, de disponibilité innocente, pour pouvoir prolonger l'évocation, la recreation de

très anciennes scènes. Et repeindre avec lui à mains nues les murs de la caverne d'enfance...

La langue prisonnière, la langue avant la langue, la langue au plus près du corps... Pour évoquer cet écart irréductible à l'assaut duquel le poète se lance, brise ses lances, il me reste à évoquer un dernier aspect de la « faille langagière », assez difficile à saisir et à partager. Cet aspect est peut-être en filigrane de toute l'oeuvre d'Henry Bauchau, il affleure surtout dans ses poèmes. Et il nous concerne tous depuis notre arrivée dans le langage. C'est ce qui a généré le titre de ma communication, c'est là où Henry écrit mystérieusement : « *natif de mes ruines surgissantes* », installant deux verbes (un adjectif né d'un verbe, un participe présent) autour du substantif *ruines*. C'est là où résonne particulièrement un poème qu'il m'avait donné, je pense en 2006, un poème dactylographié intitulé *les Eaux vives* et que par un hasard troublant, je viens de retrouver entre les pages fatiguées de *La Déchirure*. Ce poème dédié à Jean-François Labouverie a été écrit entre 1997 et 2001 et est paru ensuite dans *Les poèmes pour Laure*. J'en lirai le début pour terminer.

Le monde qui nous entoure, le réel qui nous entoure et nous constitue, est en incessant mouvement, incessant surgissement. La langue que nous avons fait nôtre, la langue humaine, la langue qui n'est pas seulement le code d'utilisation du monde, mais est aussi la langue pour la langue, c'est à dire un « lieu » en soi, un espace d'infinie création, cette langue est faite de mots, qui sont chacun comme des arrêts, des reflets figés, des pièces immobiles, plus ou moins agencés, articulés dans la phrase. Dans la langue froide, la langue de la Maison froide, la langue qui « *explique, commente, évalue* », il règne un certain climat d'immobilité. Dans la langue chaude, oserait-on dire en poussant la métaphore : la langue de la Maison chaude, la langue du poème, il y a du mouvement qui pousse, du mouvement qui voudrait faire sauter en éclats le carcan langagier, ébranler la langue-en-ce-qu'elle-saisit, en-ce-qu'elle-

immobilise... C'est à même le corps de la langue, dans le vif de celle-ci, que du mouvement est possible. Un mouvement toujours à reprendre, à recommencer, et qui à chaque fois engage le poète à se remettre à l'ouvrage. Lorsqu'il y a mouvement à même l'écriture, lorsqu'il y a processus - découverte, descellement, ouverture...- quelque chose est rejoint : un instant le soleil éclaire l'épée du petit homme de la *Circonstance éclatante*.

Cela me donne envie de lire les derniers vers de ce texte admirable qu'est *Géologie*, écrit en 1956 :

J'écris le long du jour très vieux mes verbes lents.

Tout rajeunit en s'écoulant, tout se conjugue

et le torrent demeure. Ai-je bien écouté ?

J'entre dans le courant, je m'enfonce, je nage.

Survient que ne comprenant plus, je suis compris. (*Géologie*, Gallimard, p.125)

Et plus tard, bien plus tard, dans le jardin de la résidence où il promène tristement sa dormeuse, voici donc le poème des Eaux vives :

Grandes oeuvres d'écume et de vent cette nuit

Et ce matin, soleil timide, sourdes pensées, actes qui vont à petits pas

Tandis que je te pousse, ma dormeuse étendue

Au début d'un été sans toi, dans le jardin de l'hôpital

Qui se recueille au milieu des fleurs.

Peut-être entendons-nous ensemble, encore ensemble,

Le bruit doux, retombant, répété du jet d'eau, le murmure de la fontaine

Où affleure soudain, dans la mémoire intemporelle

Ces mots venus profonds de la profonde enfance : Les Eaux Vives

*Qui parlaient de jardins, de soleils, d'une musique de la joie sous les ombrages
verts*

*De la liquidité, de la limpidité, peut-être d'un bonheur au bord des eaux
mortelles.*

*Je ne connaîtrai jamais les Eaux Vives, car ceux qui parlaient d'elles dans la
grande maison*

Tous les adultes de l'enfance depuis longtemps sont morts.

Eaux vives, qui n'avez pas habité mon regard, ni l'oreille pauvre du poème

*Je vous retrouve dans l'immense espace imaginaire, **

...

Le poème continue.

François Emmanuel

*« Nous ne sommes pas séparés » p. 40 et 41, Actes sud 2006