

Le récit mythique dans *Géologie* : l'émergence d'une parole-trace

Les premières œuvres d'un écrivain sont toujours révélatrices. Souvent délaissées par la critique qui affectionne plus volontiers les œuvres dites de la maturité, elles offrent un aperçu dense et incisif des intuitions originales qui feront de l'auteur une personnalité à part entière sur la scène littéraire. Or, si cette « métalecture », selon l'expression proposée par Christian Chelebourg³³¹, s'applique également à l'œuvre d'Henry Bauchau, celle-ci se trouve néanmoins en partie biaisée par l'arrivée tardive de l'auteur dans le champ littéraire. En effet, alors qu'il publie le recueil poétique *Géologie*³³² en 1958, Bauchau est âgé de quarante-cinq ans et ses poèmes portent la marque de la gravité de l'homme mûr. Malgré cela, les modifications apportées par le poète à certains de ses textes (la plupart du temps par suppression de fragments, voire de poèmes entiers), lors des parutions groupées de 1986 et de 2009 chez Actes Sud, laissent entrevoir un travail de continuel retour sur l'œuvre. La proposition de métalecture présentée ici s'appuiera essentiellement sur la seconde partie du recueil, intitulée *Caste des guerriers*. Pour ce faire, nous utiliserons les textes *in extenso*, c'est-à-dire dans leur forme la plus développée, tout en tenant compte des transformations ultérieures apportées par Bauchau. Nous souhaiterions ainsi, à partir de cette analyse, dégager quelques invariants de l'œuvre bauchalienne, dont notamment ce que nous appellerons la parole-trace – singularité qui se présente comme l'une des pierres angulaires de la profonde cohérence imaginaire de l'écrivain.

*

Caste des guerriers met en évidence, de par son titre même, l'une des thématiques majeures qui structurent le recueil. Sans reproduire un travail qui a été réalisé par ailleurs³³³, nous nous contenterons de mentionner, à titre indicatif, que les

331 Voir, par exemple, Christian Chelebourg, « Métalecture de "La Muse des champs" – Théorie et imaginaire de la description chez Chateaubriand », dans Philippe Antoine (dir.), *Écritures XIX*, n°5: *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, Paris, Lettres Modernes Minard, 2008, coll. « Revue des Lettres Modernes », p. 13-30.

332 Nous baserons cette étude sur l'édition *Poésie complète*. Les références utilisées au fil du texte sont les suivantes: *Géologie* (G 1 à 12), *Caste des guerriers*: « Mélopée viking » (MV), « Enfants » (E), « La prière d'Ibrahim » (PI), « Les pleureuses » (P), « Les Mongols bleus » (MB), « Corne des lassitudes » (CL) et « Cap des tempêtes » (CT).

333 Voir Géraldine Henry, « 1950-1957: les écrits du désastre. L'imaginaire guerrier dans les premiers écrits poétiques d'Henry Bauchau », dans Pierre Halen, Raymond Michel et Monique Michel (dir.), *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance. Actes du colloque international de Metz (6-8 novembre 2002)*, Berne, Peter Lang, 2004, coll. « Recherches en littérature et spiritualité », p. 63-76.

lexèmes « guerre(s) » et « guerrier(s) » apparaissent à quatre reprises dans le recueil (successivement, dans E, PI, CG ainsi que par deux fois dans CT) et qu'un certain nombre de termes participent du même champ lexical (il en va ainsi de « tueurs » et « casque de fer » dans E, « grands corps d'armée » et « canons » dans CG, ou encore du « sang meurtrier » dans P). Or, cette dominante guerrière fondatrice peut être éclairée par un réseau sémantique souterrain (car disséminé dans le recueil) articulé autour d'un récit mythique.

En effet, apparaissent ponctuellement dans les poèmes diverses références, d'une part à la mythologie (gréco-romaine, mais également nordique) et d'autre part à la culture biblique. Dès le premier poème, « Mélopée viking », les guerriers sont définis par Bauchau comme appartenant à un univers spécifique, à savoir la culture nordique. Si le poète insiste sur la qualité de « grands navigateurs » (CT) de ces guerriers vikings, il accentue également, et surtout, la férocité et la pugnacité de ceux-ci : « sans pitié » (E), les guerriers « vont [et] ils frappent » (CG), créant ainsi là où ils passent un irrémédiable « massacre » (MB). Ce détail identificatoire du guerrier au Viking pourrait paraître anodin, voire anecdotique. Cependant, comme l'écrit Daniel Arasse à propos de peinture, le passage par le détail ouvre à l'herméneute la porte de la « surprise »³³⁴ et permet de faire « affleurer ce qui ne saurait, sinon, voir le jour »³³⁵ afin de renforcer la cohérence globale dégagée lors de la lecture d'ensemble. Et de fait, inscrire la *Caste des guerriers* au sein d'un patrimoine de type nordique permet de faire émerger une herméneutique singulière.

Un premier lien se tisse d'abord entre la thématique du recueil et le contexte de son élaboration : écrits entre 1951 et 1953 (il s'agit donc des plus anciens poèmes de *Géologie*), ces textes s'offrent à une interprétation, selon une expression chère à Bauchau, « de la circonstance ». Composés au sortir de la Seconde Guerre mondiale, ces poèmes sont empreints d'une épaisseur mémorielle dont témoigne l'imaginaire nordique que l'écrivain emprunte directement au nazisme. Afin d'assurer une légitimité au régime qu'il instaure progressivement dans les années 1930, le parti nazi renforce son projet politique par l'élaboration d'une généalogie mythique qui permet aux décideurs, ainsi que le rappellent Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, de garantir un « rassemblement des forces et des directions fondamentales »³³⁶ du peuple. Pour ce faire, le NSDAP trouve une caisse de résonance particulièrement efficace dans les travaux du *Völkisch*, mouvement né à la fin du XIX^e siècle et qui s'attache à mettre en évidence les caractéristiques remarquables du peuple allemand. De l'éthopée flatteuse des Germains que dresse Tacite dans son *De Germania*, les nazis retiennent les qualités de noblesse, de force et de courage de ceux-ci, descendants des Goths et ancêtres directs du peuple allemand. Mais

334 Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996, coll. « Champs. Arts », p. 6.

335 *Idem*.

336 Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi* [1991], La Tour d'Aigue, L'aube, 2005, coll. « Poche. Essai », p. 53.

plus encore, l'élément qui va retenir l'attention des nazis est la suprématie des Germains sur les Romains: «ceux-ci avaient été supplantés par un christianisme germanique par lequel les sources du salut du *Volk* pouvaient à nouveau jaillir. Un dieu germanique devait à nouveau dominer; il incombaux Allemands qui le ressentaient encore dans leur âme de l'élever au niveau approprié»³³⁷.

Cette assimilation des guerriers vikings aux guerriers nazis dans le recueil de Bauchau offre certaines perspectives interprétatives inédites. La «Caste» des guerriers, définie comme une classe fermée de la société, et que le poète caractérise typographiquement par l'utilisation systématique de la majuscule³³⁸, acquiert dans ce réseau sémantique une connotation péjorative, rappelant le mythe de la race supérieure aryenne prôné par Hitler dès son ouvrage *Mein Kampf* (publié en 1925). À la recherche d'un «pays» (MV), les guerriers sont engagés dans une belligérance dont le «destin» (MV, CT) ne peut consister qu'en l'anéantissement de l'une ou de l'autre des deux parties en présence: le combat est celui de l'«œil pour œil» (CG), du «rien pour rien» (CG) et tout ne sera terminé que lorsque «le dernier sang» (CG) sera versé. Cette guerre ultime s'apparente au *Ragnarök* des mythologies nordiques: «crépuscule des dieux», d'après le titre d'une œuvre musicale de Richard Wagner³³⁹, le *Ragnarök* symbolise la fin du monde et annonce la disparition de la quasi-totalité de l'humanité³⁴⁰.

Le récit qui se présente dans les *Eddas* retrace les étapes successives de cette bataille dont le protagoniste central est Loki, dieu traître, qui incite les Géants à la rébellion et provoque, *in fine*, avec l'aide de ses trois enfants, Fenrir, Iormungand et Hel, le *Ragnarök*. Or, un tel récit mythique se dégage en filigrane du recueil poétique. Après qu'Heimdall a annoncé le début des combats à l'aide de sa corne («corne des brumes», CG; «corne des lassitudes», CI) dénommée Giallarhorn («Horn», qui signifie en allemand «corne», apparaît à quatre reprises dans CT), Fenrir, le loup gigantesque, se libère de ses chaînes et tue Odin³⁴¹. Les qualificatifs marquant du sceau de la bestialité les guerriers ne manquent pas. La «meute qu'on entend dans les nuits» (E), «hennit à la mort» (E): elle est marquée du «sang de la Bête» (E)³⁴² et possède «l'entrecil fauve du cruel» (E). La référence à la «Bête» fait également allusion au livre de l'Apocalypse, le «Livre des désastres» (MB), tout comme les «anges violateurs» (E), sur lesquels insiste Bauchau par l'utilisation de la diérèse, renvoient aux anges déchus³⁴³, la «balance» est celle sur laquelle Dieu pèsera les âmes lors

337 George Lanchmann Mosse, *Les racines intellectuelles du Troisième Reich. La crise de l'idéologie allemande* [1964], Paris, Points, 2006, coll. «Histoire», p. 152.

338 La majuscule évoque le terme allemand «Kaste», et se conçoit comme procédé d'assimilation de la marque typographique qui caractérise les substantifs dans cette langue.

339 Référence essentielle que les nazis auront tôt fait de faire leur.

340 Régis Boyer, *Les Sagas islandaises* [1978], Paris, Payot, 2007; Robert-Jacques Thibaud, *Dictionnaire de mythologie et de symbolique nordique et germanique* [1997], Paris, Dervy, 2009, coll. «Poche».

341 Fenrir sera lui-même par la suite tué par Vidar, l'un des fils d'Odin.

342 Ap 11, 7.

343 Ap 12, 9.

du Jugement Dernier³⁴⁴ et le son de la « corne » évoque les trompettes apocalyptiques³⁴⁵. Ce parallélisme, affirme Régis Boyer, s'explique par le fait que bien que le *Ragnarök* soit originellement un récit à fond païen, il fut largement revisité par les textes bibliques³⁴⁶. On comprend ainsi plus aisément la présence solidaire, et la nécessité d'une analyse elle aussi solidaire, d'un matériau à la fois mythologique (donc « païen ») et biblique.

Iormungand, le serpent de mer géant, déchaîne ensuite les eaux. Il est tué par le dieu Thor, mais inflige une blessure mortelle à ce dernier avant de mourir. Symétriquement, le poème bauchalien parle des « marées étendues sur nos peuples gisants » (MV), le verbe « gésir » devant être compris dans son sens premier d'être couché (à la suite d'une blessure ou d'une maladie), voire d'être enterré. Les « chevaux de la mer » (MV), dont le « naseau frémissant » (MV) rappelle l'« âpre narine » (E) de la Bête, s'interprètent dès lors moins comme faisant partie de la famille des équidés que comme faisant référence aux drakkars des guerriers vikings, dont la traduction française exacte est celle de « dragons ». On perçoit alors d'autant mieux la relation qui existe entre Iormungand, le serpent de mer géant, et ces dragons : les deux espèces possèdent la même origine mythique et sont, la plupart du temps, interchangeables³⁴⁷. En outre, une telle interprétation permet d'explicitier la présence de Saint Georges (CT), martyr chrétien du IV^e siècle P.C.N. et que l'iconographie occidentale représente traditionnellement en train de terrasser un dragon.

Enfin, Surt, génie du feu dévastateur, embrase le monde de son épée ardente (dite plus brillante que le soleil) et tue Freyr, le dieu de la vie et de la fertilité. Le soleil s'obscurcit alors et la terre sombre dans la mer. La « fièvre » (E) et les « orages » (CT) font émerger un monde infernal (celui de Hel, la fille de Loki) obscur et froid : le texte parle de « l'eau sombre d'un puits » (E) sur laquelle se penche la Caste qui est elle-même caractérisée comme « l'ombre » (E). La Caste, et donc, par transitivité, le pouvoir nazi, ne se définit que dans l'espace oxymoresque qu'elle entrouvre : intimement liés au mythe solaire³⁴⁸ dans la mesure où ce dernier permet de rendre compte de la puissance de l'archétype germanique, les guerriers nazis, ces « rêveurs d'épures, porteurs de morts » (CG), incarnent une puissance qui ne se conçoit que comme destructrice.

Le poème « Corne des lassitudes » condense en trois quatrains l'inexorable issue de l'entreprise nazie : la « corne rude » souffle une « ombre » composée de « dogues blancs » qui fait trembler les « palais » d'Europe, à l'image de la peur, à la fin des années 1930 et au début des années 1940, engendrée par l'avancée et la propagation nazies. Les « dogues » rappellent la « meute » (E) précédemment évoquée et

344 Ap 6, 5.

345 Ap 8.

346 Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, op. cit., p. 172.

347 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris, Robert Laffont – Jupiter, 1982, coll. « Bouquins », p. 366.

348 Voir Géraldine Henry, « 1950-1957 : les écrits du désastre [...] », art. cit., p. 65.

peuvent être associés, par la qualité de la blancheur, au «Taureau» que mentionne le dernier vers du poème. Ce Taureau, dont la majuscule précise la nature extraordinaire, a, dit le poème, mis «enceinte» Europe. Quittant la mythologie nordique, on voit ainsi s'en dessiner de manière précise une seconde, dans laquelle le régime nazi puisera également³⁴⁹ : cette mythologie est, bien sûr, grecque et le Taureau dont il est question n'est nul autre que Zeus, figure solaire par excellence et dont l'attribut principal est le trait de foudre dont le troisième éclair est susceptible de détruire le monde³⁵⁰. L'épisode auquel fait allusion le poème est celui de l'enlèvement d'Europe : alors qu'elle se promène sur une plage, Europe, fille du roi de Tyr, rencontre Zeus. Pour échapper à la colère de sa femme Héra, ainsi que pour ne pas effrayer la jeune fille, le dieu se transforme en Taureau blanc et attire la princesse à l'aide d'un crocus. Cette dernière chevauche le Taureau qui l'emmène sur l'île de Crète et tous deux – Zeus ayant repris sa forme humaine – s'accouplent. La ruse de Zeus est bien connue et fait généralement sourire. Mais le traitement qu'en propose l'écrivain est tout autre : comme l'a fait remarquer Myriam Watthee-Delmotte, le «ton d'Henry Bauchau poète est résolument celui de la gravité»³⁵¹. Si la ruse de Zeus et la non-clairvoyance d'Europe ne portent pas vraiment à conséquence dans l'univers mythologique, la situation historique à laquelle fait référence l'auteur est différente. Les atours dont a pu se parer le régime nazi à ses débuts, entraînant du même fait des «noces de fer» (PI), ainsi que la réaction politique extrêmement tardive de l'Europe par rapport à la situation allemande, ont entraîné des répercussions dramatiques : c'est «le mal d'être aux chambres froides», dont parle le poème «Corne des lassitudes» et que nous associerons, dans notre interprétation, aux chambres à gaz nazies. Si l'on a pu voir que les guerriers de la Caste étaient représentés de façon bestiale, on soulignera qu'il en va de même pour cet exemple qui insiste sur la déshumanisation des victimes qui semblent être de simples morceaux de chair³⁵².

En outre, l'animalité de la Caste est encore accentuée par la métamorphose de Zeus en Taureau, animal porteur ici d'une valeur négative. En effet, pétri par *innutritio*, c'est-à-dire par imprégnation culturelle forte, d'un imaginaire biblique, Bauchau associe la figure du Taureau à celle de l'épisode du veau d'or (Ex 32). Alors que Moïse reçoit les Tables de la Loi sur le Mont Sinaï, les Hébreux poussent Aaron, frère de Moïse, à leur construire une idole d'or – ce qui est formellement défendu par le Troisième Commandement. Récemment libérés du joug du Pharaon, les Hébreux fondent un veau d'or, à l'image du dieu taureau égyptien Apis. C'est cette image qu'a en tête Bauchau lorsqu'il peint la toile intitulée «Sous le signe du

349 Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, op. cit., p. 32 et sq.

350 On notera par ailleurs la relation qui existe entre les représentations de la foudre d'un côté et du double «s» allemand d'un autre côté.

351 Myriam Watthee-Delmotte, «Henry Bauchau : la gravité du poème», dans Laurent Fels (dir.), *Regards sur la poésie du XX^e siècle*, t. 1, Namur, Presses universitaires de Namur, 2009, p. 22.

352 Une représentation qui se trouvait déjà exprimée dans «Les Mongols bleus» par les lexèmes «charniers» et «carnage».

taureau». Il est intéressant de remarquer dans cette peinture que le Taureau en question, que l'on reconnaît à travers la figure de la «déesse aux serpents»³⁵³ par la présence des cornes ainsi que du disque solaire, est représenté sur ce qui constitue une tour que l'on assimilera volontiers à un autre récit biblique: celui de la Tour de Babel (Gn 11; la superposition concentrique des cylindres, spécificité largement partagée de la tradition picturale, invite à cette interprétation). Bauchau redouble donc le blasphème: à l'adoration des idoles se joint, dans le texte biblique, la volonté d'atteindre le ciel, de se faire l'égal de Dieu. Le Taureau et la Tour de Babel, étroitement liés dans cette œuvre picturale, trouvent également tous deux un écho dans le recueil poétique: nous avons déjà évoqué la présence du Taureau³⁵⁴, celle de la Tour apparaît en transparence dans le poème «Les pleureuses» qui reprend à quatre reprises, en fin de vers, le nom de la ville de Babylone. Symbole de l'orgueil des hommes, Babylone est aussi la cité choisie, dans le livre d'Isaïe (Es 14, 12-14) pour décrire la chute d'un roi que la tradition chrétienne associe à Lucifer. En outre, la «Grande Prostituée», telle que l'appelle le livre de l'Apocalypse (Ap 17, 1), est la ville de l'exil du peuple juif, soumis par le roi babylonien Nabuchodonosor II (2 R 24 et Jr 52).

La destruction terrestre à laquelle aboutit le *Ragnarök* se caractérise par l'absorption de la terre par les eaux. À nouveau, le poème «Corne des lassitudes» fait état de cet épisode, mais selon un mode de représentation double, à la fois temporel et spatial, invoquant d'une part les «siècles engloutis» et d'autre part «l'Atlante et ses royaumes d'herbes [qui] / Roulent dans le fracas des eaux». Le recours au mythe de l'Atlantide (que l'on retrouve dans «Cap des tempêtes»), cette île à la civilisation extrêmement évoluée dont parle Platon dans le *Timée* et qui aurait été avalée par les eaux, est une trace supplémentaire de la présence dans le recueil des structures mythiques qui ont intéressé les nazis. Bien qu'il ne soit pas propre au Troisième Reich, le mythe de l'Atlantide fait directement référence au mythe de l'Ultima Thulé (souvent substituable à celui de l'Hyperborée), patrie du Grand Nord que regagne chaque hiver Apollon. Considérée comme une contrée parfaite, l'Ultima Thulé aurait subi, selon les membres de la Société de Thulé fondée en Allemagne en 1912, le même sort que l'Atlantide, à la différence près que les quelques survivants de l'île auraient donné naissance à la race aryenne³⁵⁵.

Une fois la terre disparue, le récit poétique des *Eddas* signifie que c'est au tour des étoiles de s'évanouir. Ce qu'il reste une fois que le «Cap des Tempêtes» (titre du dernier poème du recueil) est passé, ce qu'il se passe après *Ragnarök*, «lorsque

353 Déesse appartenant à la civilisation crétoise, à laquelle la mythologie grecque attribue par ailleurs le mythe du Minotaure, monstre fabuleux mi-homme, mi-taureau.

354 Le Taureau reparait implicitement dans le vers «Et sur nos Tables renversées» qui fait allusion aux Tables de la Loi brisées par Moïse, alors qu'il s'aperçoit que son peuple vient de rompre l'alliance en adorant des dieux païens.

355 Nicholas Goodrick-Clarke, *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*, New York, Presses universitaires de New York, 2001.

Mars écumant [fait] silence» (CT)³⁵⁶, ce qui subsiste, pour reprendre les vers du poème «Corne des lassitudes», «lorsque les dieux sous les Pléiades / Ne savent pas qu'ils ont péri» (CL), ce sont précisément les Pléiades, groupe stellaire composé de sept étoiles qui appartiennent à la constellation du Taureau et constituent, en définitive, la seule trace de l'oppression de ce dernier. De plus, la majuscule invite à nouveau à considérer ce terme dans l'emploi plus spécifique qu'est celui de la mythologie : dans la culture grecque, les Pléiades sont d'abord sept sœurs, filles d'Atlas, qui, pourchassées pour leur beauté par le guerrier Orion, furent sauvées par Zeus qui les transforma en colombes. À leur mort, elles intégrèrent la voûte stellaire pour former l'astérisme. Ce type de récit mythique, retraçant la métamorphose d'un ou plusieurs individu(s) en étoile(s), forme ce que l'on appelle une catastérisation³⁵⁷. Or, dans le cadre herméneutique qui est le nôtre, on ne peut faire l'impasse sur ce motif qui constitue une référence à l'étoile à six branches, dite étoile de David (ce même «enfant David» qu'évoque le poème «Enfants»), qui était la marque distinctive portée par les Juifs au cours de la Seconde Guerre mondiale. Outre la catastérisation des Pléiades, on notera que, si le premier amant d'Europe est Zeus, l'époux officiel que ce dernier lui octroie est le roi... de Crète, Astérion, lui aussi objet d'une catastérisation et dont l'étymologie patronymique d'*aster* signifie «étoile». Surtout, le lexème «étoile» survient à trois endroits stratégiques du poème «Cap des tempêtes». Deux de ces occurrences apparaissent dans des vers quasi-identiques qui encadrent le poème en établissant un espace temporel délimité, comme l'indiquent les temps verbaux utilisés, à savoir : «Horn où le cœur *devient* plus lourd et l'étoile plus incertaine» (vers 3 ; nous soulignons) et «Horn où le cœur *était* plus lourd et l'étoile plus incertaine» (pénultième vers ; nous soulignons). Le passage de l'indicatif présent à aspect progressif à l'indicatif imparfait permet de circonscrire l'épisode poétique du *Ragnarök* et celui, historique, de la Seconde Guerre mondiale, en insistant sur le péril, la condition «incertaine» du peuple juif. La troisième occurrence du lexème se situe au milieu de la troisième partie du poème dans le vers : «Mais combattus durant la nuit par leur étoile interrogante». Le sujet grammatical de «combattus» est «gens», lui-même reprise anaphorique du syntagme «hommes de cime et de bas-fond». Ces hommes, tourmentés durant la nuit, ce sont les guerriers de la Caste qui, malgré le «chemin d'océan», «n'entreront pas» dans «la ville» (CT) promise aux guerriers nordiques les plus valeureux, soit Asgard, cité du Valhalla.

Loki, le dieu corrompu, celui-là même qui est à la base du *Ragnarök*, périra finalement dans un duel contre Heimdall – les deux dieux s'entretenant l'un l'autre. Peut-être peut-on voir dans cette figure déifiée – derrière laquelle se profile celle d'Adolf Hitler – le «vieux dieu furieux» de l'épigraphe de Pierre Jean Jouve qui inaugure le recueil *Géologie* : «Oh, tu sais quant à toi, que dans le fond réside

356 «Mars» renvoyant au dieu romain de la guerre.

357 Jean Martin, «Sur le sens réel des “catastérisme” et “catastériser”», dans *Pallas*, n°59 : *Palladio magistro. Mélanges à Jean Soubiran*, 2002, p. 17-26.

le vieux dieu furieux dont assurément le mieux est de ne rien dire». Faut-il taire *Ragnarök* au même titre qu'il s'agirait de taire les exactions nazies, de peur de réveiller un «vieux dieu» dont on peut dire qu'il incarne de façon paragonique ce que les Grecs ont appelé *l'hybris*? Définitivement pas. Prenant le contrepied de la citation jouvienne, le poète refuse le double abîme engendré par la Seconde Guerre mondiale: «[abîme du temps, abîme des sables], pour valoriser à l'opposé l'«[abîme plus profond de l'espoir]» (CG). Il faut, pour Henry Bauchau, et c'est là toute la substance du titre du recueil *Géologie*, aller sonder l'abîme au plus profond, explorer les «couches [les] plus originelles de la géologie personnelle»³⁵⁸ et collective pour enfin comprendre et rendre compte pour les «mémoires nouvelles» (CT) afin d'expliquer ce que fut «ce battement dans le cœur du soleil» (CT). «Olivier, Olivier, Dieu ne mette entre nous / que mon cri, ton silence et ces noces de fer» s'écrie Ibrahim dans la prière qu'il adresse à Dieu (PI). La répétition initiale interpelle: la référence au Mont des Olivier, cimetière juif, laisse sous-entendre un parallélisme et une équivalence entre cet endroit originel et la vaste nécropole qu'est devenue l'Europe au sortir de la Guerre. Mais loin de se faire récrimination, cet appel est, au contraire, un vœu d'espérance: celui d'une résurrection.

Tout comme l'Apocalypse ne signe pas la fin des temps, mais le commencement des temps nouveaux, *Ragnarök* implique lui aussi l'émergence d'une «terre renouvelée» – ce que propose l'une des étymologies du nom «Europe». Mais pour ce faire, il est essentiel de tenir compte du traumatisme infligé par le conflit mondial: «une analyse du nazisme ne doit jamais être conçue comme un simple dossier d'accusation, mais plutôt comme une pièce dans une déconstruction générale de l'histoire d'où nous provenons»³⁵⁹ et qui nous autorise à mieux vivre le présent à la lumière de la compréhension du passé. Cette conception dynamique de l'histoire, qu'elle soit personnelle ou collective, postule que l'on interroge et que l'on réinterroge sans cesse cette dernière. C'est ce qui se détache nettement à la lecture de «Géologie», poème éponyme du recueil: «On dit dans le Livre des Mutations: modeste / est le chemin de l'unité» (G1). «Modeste», précisément car tout est métamorphose continue: «un torrent coule» (répète par deux fois le poème en G4 et G9) et «sans fin les courants grondent» (G4); «je vis dans ce torrent» (G4) affirme le poète et, quelques vers plus loin, «j'entre dans le courant, je m'enfoncé, je nage» (G12). Cette grave attention, on la trouve chez le philosophe grec Héraclite d'Éphèse (VI^e siècle A.C.N.), lorsqu'il écrit, dans le fragment 41: «*ta panta rei*» («tout coule»). C'est d'ailleurs ce même philosophe qui revient explicitement alors dans le second poème des «Chants pour entrer dans la ville», intitulé «Chemin d'Héraclite». Ce texte, qui met en évidence la «vacillante ambiguïté sur un chemin de météores», traduit le rapport particulier à la temporalité qu'entretient le poète et qui implique sa disponibilité totale à l'endroit du monde: il est celui qui «[s]'efforce sans [s]'efforcer, pour être au monde» (G2), qui fait preuve de «patience» (G4) et sans

³⁵⁸ EC, p. 6.

³⁵⁹ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, op. cit., p. 71.

cesse est à l'écoute (G4, G12) pour mieux pouvoir répondre à la véritable question : «est-il entre les mots un être de silence?» (G3). Ce qui reste alors, à l'instar des étoiles piquetées dans le ciel de la Seconde Guerre mondiale, c'est «un son de fin silence» (1 R 19, 12). S'interrogeant sur le «silence de Dieu» que l'on confronte souvent aux horreurs nazies, Sylvie Germain parvient à une conclusion très semblable à celle qui avait éclos dans la pensée d'Henry Bauchau quarante ans plus tôt :

Il faut avoir aiguisé son ouïe à l'extrême, s'être entraîné à l'absolu de l'attention, pour devenir apte à percevoir un souffle si ténu. Il faut s'être sondé, s'être soi-même exploré jusqu'au plus obscur de sa conscience, au plus lointain de ses pensées, avoir maintes fois accompli le tour de son domaine intérieur par cercles toujours croissants et cependant plus resserrés, enfin avoir atteint l'intime désert de l'oubli de soi, pour pouvoir être effleuré, touché, visité par un tel inaudible soupir.³⁶⁰

Comme l'indiquent les titres des premiers poèmes de «Chants pour entrer dans la ville», la composante essentielle du voyage n'est pas sa destination : «Chemin des sources», «Chemin d'Héraclite» et «Chemin d'enfance» insistent tous trois sur le parcours à effectuer. Ce message est tout entier celui d'*Œdipe sur la route*, tout comme il se situe au seuil de *Géologie* par le renvoi à l'ouvrage de Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, renvoi que propose la seconde épigraphe. Dans la préface qu'il rédige pour son livre, Nietzsche insiste sur le fait que «vivre – cela veut dire pour nous métamorphoser constamment tout ce que nous sommes»³⁶¹ pour ensuite «enfanter nos pensées à partir de notre douleur»³⁶². Selon le philosophe, telle est la définition du «Gai savoir» : «cela veut dire les saturnales d'un esprit qui a résisté patiemment à une terrible et longue oppression – patiemment, fermement, froidement, sans s'incliner, mais sans espoir –, et qu'envahit soudain l'espoir, l'espoir de la santé, l'ivresse de la guérison»³⁶³. Quand bien même le chemin serait escarpé (et il l'est toujours) «il faut écrire» (G3), c'est-à-dire «creuse[r] le sillage des mots» (G7), vivre «l'aventure des mots qui ont du sang» (G7) : «l'écriture [pour Bauchau] est d'abord une souffrance, acceptée dans l'espérance d'un bien supérieur : l'accès à la parole vraie»³⁶⁴.

L'espérance constitue, on l'a souvent répété, et l'auteur le premier, le fondement de l'écriture bauchalienne. Celle-ci apparaît d'ailleurs dès la première partie du poème inaugural de la première publication poétique de l'écrivain et, qui plus est, au milieu de cette première partie (douzième vers sur un total de vingt-quatre), entre les mètres 5 et 8 de l'alexandrin – c'est-à-dire dans une position on ne peut

360 Sylvie Germain, *Les échos du silence* [1996], Paris, Albin Michel, 2006, coll. «Espaces libres», p. 50-51.

361 Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, traduit de l'allemand par Patrick Wotling, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, p. 30.

362 *Idem*.

363 *Ibid.*, p. 25; l'auteur souligne.

364 Myriam Watthee-Delmotte, *Henry Bauchau. Œdipe sur la route*, Bruxelles, Labor, 1994, coll. «Un livre. Une œuvre», p. 100.

plus centrale. En outre, l'espérance n'est pas l'espoir: d'une part, le suffixe -ance, constructeur d'un substantif marquant l'action dérivée du verbe, inscrit le lexème au sein d'un processus, d'un cheminement et, d'autre part, l'espérance constitue l'une des trois vertus théologiques dans la religion chrétienne et se comprend en tant que dessein spirituel supérieur. Cette espérance va donc régir la double quête sur laquelle Henry Bauchau s'engage dès les années cinquante: une quête personnelle, insufflée par Blanche Jouve-Reverchon, dans le cadre de la psychanalyse qu'il entreprend entre 1947 et 1950, mais également, et en lien étroit avec cette première, une quête collective de recherche de sens et de repères, qui se met en branle au sortir de la Seconde Guerre mondiale, et dans laquelle il croit avoir un rôle à jouer. C'est par l'intermédiaire de la figure biblique de Paul, converti alors qu'il fait route vers Damas (Ac 9, 3-19), et qui devient l'un des grands divulgateurs de la Bonne Nouvelle, que Bauchau témoigne de cette révélation dans *Géologie*: «Vers Damas il faut que j'avance» («Scorpion», dans *Double zodiaque*), «pour être au monde / n'y étant pas, ainsi que veut je crois saint Paul» (G2).

Le poète, tout comme Paul, est un converti à la «parole vraie». Dans un ouvrage récent, Yves Bonnefoy témoigne de la nécessité d'un «retournement de la pensée contre les discours en place»³⁶⁵ afin de restituer à chaque vocable sa véritable profondeur, ce qu'il a «de surabondance dans ses aspects, littéralement d'infini»³⁶⁶, car c'est, selon lui, «la qualité d'absolu de chaque existence qui apparaît ainsi dans la profondeur d'un mot pleinement vécu»³⁶⁷. Après avoir désincarné la langue, en la réduisant à un usage fonctionnel, en en faisant un objet d'étude solipsiste, ou encore en la considérant dans sa seule béance, il est primordial de revenir à une créance dans une parole qui ne se définit comme telle que parce qu'elle est incarnée. La parole est émotion, elle est enracinement, elle est mémoire: elle est, d'une façon générale, affectivité. Dans son ouvrage intitulé *Incarnation*, Michel Henry retourne à la distinction qui existe entre le corps et la chair en indiquant que «notre chair n'est rien d'autre que *cela qui, s'éprouvant, se subissant et se supportant soi-même et ainsi jouissant de soi selon des impressions toujours renaissantes*, se trouve, pour cette raison, susceptibles de sentir le *corps* qui lui est extérieur, de le toucher aussi bien que d'être touché par lui»³⁶⁸. La parole reçue, qu'elle soit orale ou écrite, affecte, tout comme l'on est affecté soi-même par la parole produite. On perçoit alors plus clairement en quoi l'expérience de l'écriture s'avère pour Bauchau, d'abord, une expérience charnelle. L'enveloppe corporelle du mot (son signifiant utilitaire) ne se manifeste que pour mieux laisser entrevoir sa «chair», sa «matière-émotion»³⁶⁹, son épaisseur «significationnelle», dirait la phénoménologie. En ce sens, si l'on se réfère à la division tripartite du signe que propose le

365 Yves Bonnefoy, *Le siècle où la parole a été victime*, Paris, Mercure de France, 2010, p. 9.

366 *Ibid.*, p. 13.

367 *Idem.*

368 Michel Henry, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris, Seuil, 2000, p. 8-9; l'auteur souligne.

369 Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, PUF, 1997, coll. «Écriture».

sémioticien Charles Sanders Peirce³⁷⁰, le signe linguistique n'est plus seulement symbole (lien conventionnel, arbitraire), mais devient indice, trace d'un au-delà du signe. Nous proposerons, afin de rendre compte de cette conception singulière, de parler de « parole-trace », témoignage d'un surplus de sens qu'il convient, pour le lecteur, d'élucider de manière méthodique au cours d'un itinéraire abrupt, à l'exemple de celui éprouvé par l'écrivain.

*

Il ressort de cette réflexion que le détail à partir duquel s'est élaborée cette analyse représente en définitive une porte d'entrée éclairante de l'œuvre d'Henry Bauchau. La parole-trace que met en œuvre le poète, une parole de chair, se constitue en tant que telle par la continuelle disponibilité de celui-ci. Cette « écriture à l'écoute » (d'après le titre d'un recueil d'essais de l'écrivain) nécessite *ipso facto*, par la longue maturation qu'elle implique, un patient travail d'interprétation : le lecteur se trouve confronté à une écriture qui se caractérise par sa profondeur et pour laquelle il convient de lire entre les lignes, de lire par-delà les mots, afin de faire émerger progressivement du silence scripturaire une voix, un réseau significationnel dynamique. Dans cette optique, les couches mémorielles primitives se révèlent comme autant de sédiments fertiles et protéiformes : les récits mythiques, qu'ils soient d'ordre mythologique, biblique, historique, littéraire... sont un embaument patrimonial à partir duquel se construit la double appréhension du monde, à la fois personnelle et collective, de l'écrivain. Geneviève Henrot titre son ouvrage sur Henry Bauchau poète *Le Vertige du seuil*³⁷¹. Or, quel plus beau seuil que le recueil *Géologie*, première pierre d'une œuvre littéraire abondante et au bord de laquelle le lecteur attentif ne peut qu'être pris de vertige face à cet excédent de sens dont témoigne encore cet extrait (G12) :

Dans ces corps frémissants des âmes se contemplent
et tu voudrais les contenir ! Pourquoi choisir
d'être ce qui contient ? Quand tout est vain, sinon
sans fin, d'être sans fin contenu dans plus d'être.

Jérémy Lambert

FNRS-UCL

370 Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, traduit de l'anglais par Gérard Deledalle, Paris, Seuil, 1978, coll. « L'ordre philosophique ».

371 Geneviève Henrot, *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, Genève, Droz, 2003, coll. « Histoire des idées et critique littéraire ».