

# Puissance auto-affective et pathétique de l'écriture poétique

Les traumatismes des deux guerres mondiales, qui ont marqué la vie d'Henry Bauchau dans sa jeunesse, ont significé pour l'écrivain belge l'enjeu d'une intériorité à retrouver ailleurs que dans la spiritualité occidentale traditionnelle. À l'encontre des certitudes idéologiques «qui n'ont brillé dans sa vie que pour le leurrer»<sup>372</sup>, Henry Bauchau privilégie la vérité du *sentir*, liée au corps; ce qui se confond avec l'inscription d'un imaginaire extrême-oriental dans son œuvre – dont on retrouve les traces les plus indicatives dans l'écriture poétique. L'enjeu concerne la possibilité d'un dire lesté d'une épaisseur de sens, qui construise un espace privilégié de parole, en dépit de l'éluvation même de cette possibilité caractéristique de la postmodernité. Dès lors, la réception de l'œuvre poétique de l'écrivain nécessite la prise en compte d'un arrière-plan éthique, en ce sens qu'elle tente d'instituer un certain rapport à autrui à l'horizon du travail créateur.

Afin d'aborder l'œuvre sous cet angle, nous postulons une parenté intellectuelle entre Henry Bauchau et Michel Henry – bien qu'ils ne se soient pas connus, ni lus<sup>373</sup> –, en ce sens qu'ils témoignent tous deux d'une même sensibilité exprimée sur des plans différents: pour l'un prioritairement la création littéraire, pour le second la phénoménologie. L'utilisation de la phénoménologie de la Vie développée par Michel Henry s'avère pertinente pour approcher l'œuvre bauchalienne, dès lors que leurs œuvres respectives entrent l'une et l'autre en résonance et montrent des intuitions semblables, explorées différemment. En d'autres termes, la pensée de Michel Henry permet de rendre compte du soubassement éthique et philosophique de l'œuvre bauchalienne, en tant qu'elle formule théoriquement ce qui est de l'ordre de l'implicite dans les textes du poète. Pour Michel Henry, la Vie est donnée à soi de façon immanente, sans médiation possible, à la fois comme pâtir et pouvoir de pâtir; elle s'auto-révèle dans la moindre sensation, de sorte que l'individu est «chair», c'est-à-dire un être *sentant*, qui jouit et souffre fondamentalement le moindre vécu<sup>374</sup>. Cette approche fait droit à ce que Raphaël Gély nomme le «débat interne au pâtir»<sup>375</sup>: le fait que sentir, et plus largement vivre, ne va pas

372 Myriam Watthee-Delmotte, *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010, coll. «Comparatisme et Société», p. 102.

373 Les archives du Fonds Henry Bauchau et du Fonds Michel Henry, de l'Université catholique de Louvain, ne témoignent, jusqu'à présent, d'aucune trace en ce sens.

374 Michel Henry, *Incarnation. Une phénoménologie de la chair*, Paris, Seuil, 2000.

375 Cette étude doit beaucoup aux recherches de Raphaël Gély développées dans «Le langage et l'affectabilité radicale de la vie. Réflexion à partir de la phénoménologie de Michel Henry», dans Benoit Kanabus et Joseph Maréchal (dir.), *Dire la croyance religieuse. Langage, religion et société*, Bruxelles,

de soi. En effet, chaque individu fait l'épreuve d'une «violence de l'éprouver», qui correspond à la venue d'une vie adhérant toujours déjà à soi, sans dé-liaison possible, et face à laquelle nous nous trouvons dans une passibilité radicale. Cette philosophie, qui abolit la dichotomie traditionnelle du corps et de l'esprit pour penser l'être à la manière des philosophies orientales, interroge donc l'énigmatique transformation de la souffrance du pâtir en jouissance, dont l'art constitue une voie privilégiée<sup>376</sup>.

Nous verrons en premier lieu que l'inscription d'un imaginaire extrême-oriental constitue le principe dynamique d'une *écriture guerrière* qui devient une *écriture guérisseuse* grâce à une identification mouvante de la plume de l'écrivain à l'épée. Cet isomorphisme souligne une conception de l'écriture comme «acte»: les poèmes ne donnent pas seulement à voir l'écriture en acte, mais leur genèse participe d'un certain rapport au langage qui fonde l'épreuve d'une performativité de l'écriture. Enfin, la dimension *auto-affective* de la création renvoie nécessairement à l'impact *pathétique* du langage poétique sur le lecteur, de sorte qu'il s'agit de prendre en compte l'horizon d'une puissance de vie dont l'œuvre se trouve investie.

## 1) Une écriture guerrière et guérisseuse

Si Henry Bauchau se dit «écrivain par espérance»<sup>377</sup>, c'est parce que son œuvre se trouve prise dans un processus dynamique qui a pour horizon le dépassement des tensions dont le sujet lyrique est le témoin intérieur. L'écriture poétique fait valoir, dans les premiers textes, une violence qui contamine l'ensemble des poèmes (l'amour s'assimilant jusqu'au viol dans le poème «L'épouse d'Azraël»), et dont l'indice majeur est l'emprunt à un imaginaire guerrier. Bien qu'ils traduisent pour une part une certaine fascination envers l'héroïsme, avec la mise en scène de figures chevaleresques, ils révèlent surtout une affectivité douloureuse, ancrée dans le vécu biographique de l'auteur. Son œuvre est en effet celle «d'un homme dont la petite enfance a été fortement impressionnée par la Première Guerre mondiale et dont l'expérience de la seconde a profondément marqué l'existence»<sup>378</sup>. Ainsi, l'écriture poétique intériorise les éléments guerriers et la violence sur le mode d'un

---

P.I.E. Peter Lang, sous presse, coll. «Philosophie et Anthropologie sociale». Nous tenons tout particulièrement à le remercier pour les échanges riches qu'il nous a accordés.

376 «[...] il peut y avoir un bonheur de la création esthétique [...] qui fait que le pathos de la souffrance devient un pathos de la jouissance. Peut-être est-ce une des fonctions de l'art», Michel Henry, «Narrer le pathos», dans *Phénoménologie de la vie*, tome III: *De l'art et du politique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, coll. «Épiméthée», p. 314.

377 *EE*, p. 121.

378 Myriam Watthee-Delmotte, «Sens et contresens d'un imaginaire guerrier: l'œuvre d'Henry Bauchau», dans Laurence van Ypersele (dir.), *Imaginaires de guerre. L'histoire entre mythe et réalité*, Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/Presses universitaires de Louvain, 2001, coll. «Transversalités», p. 451.

rapport antéprédicatif au langage, comme pure « matière-émotion »<sup>379</sup>, de l'ordre de l'indicible. À cet égard, la fragmentation du corps amplifie l'effet démesuré de la violence en jouant sur l'empathie du lecteur envers la chair torturée : « Les soleils éteints des corps mutilés »<sup>380</sup>, « Qui allez mitraillant les humains dans le ventre / Faucher le rire des putains »<sup>381</sup>. Cette esthétique, fondée sur le rapport émotionnel aux mots (loin de leur usage conceptuel), établit un isomorphisme entre langage et réalité, selon le principe de « structure d'horizon » élaboré par Michel Collot, de sorte que « la textualité du poème renvoie à la texture de l'univers »<sup>382</sup>. En ce sens, le rapport, non mimétique mais *pathétique*, à la violence élabore les contours d'une *écriture guerrière*. On comprend pourquoi Bauchau dira du vers « Que je demeure en violence »<sup>383</sup> qu'il constitue « l'énigmatique blason de sa vie »<sup>384</sup>.

Puis, à partir du recueil *La pierre sans chagrin*, un certain infléchissement sémantique, qui se prolongera de plus en plus jusqu'aux derniers poèmes, estompe la figuration de la violence au profit de thématiques plus positives, incarnées par les isotopies de la lumière, de la prière, de l'élévation. Bauchau tient compte de fait, selon le poème « L'œuvre » du recueil *La pierre sans chagrin*, que « la règle est d'apprendre à rire » alors qu'il est « un coureur de chagrin »<sup>385</sup>. Ce déplacement thématique s'accompagne d'une épuration stylistique qui densifie le discours et fait quitter au sujet lyrique la sente de l'épique pour préférer un rapport plus contemplatif à la nature : « Rayon oblique / dernier captif / de la fleur rouge »<sup>386</sup>. L'écrivain vise, progressivement, une pureté de la sensation qui se suffit à elle-même. Le temps constitue donc une dimension essentielle, inscrite dans le travail de réécriture afin d'atteindre une pacification des tensions du sujet lyrique. Ainsi, la poétique bauchalienne repose sur une dynamique interne, qui constitue le support de l'élaboration plus complexe d'une *écriture guérisseuse* – la proximité onomastique entre « guerre » et « guérison » suggérant leur mutabilité. Le pouvoir expressif de la parole, à cet égard, opère le recourbement de la violence contre elle-même.

Cette transmutation progressive de la violence en pacification est liée, pour une part, à l'inscription d'un imaginaire extrême-oriental dans les poèmes. À partir du recueil significativement intitulé *La Chine intérieure*, le blanc de la neige signifie le recouvrement symbolique de la violence sous son manteau de blancheur et débouche sur la possibilité d'une purification de la violence : « [p]our un temps de simplicité la neige a nivelé en moi ce qui n'était pas nécessaire »<sup>387</sup>. Par ailleurs,

---

379 Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, coll. « Écritures ».

380 *PC*, p. 26.

381 *Ibid.*, p. 43.

382 Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon* [1989], Paris, Presses universitaires de France, 2005, coll. « Écritures », p. 178.

383 *PC*, p. 34.

384 *EC*, p. 42.

385 *PC*, p. 129.

386 *Ibid.*, p. 329.

387 *Ibid.*, p. 201.

l'épuration stylistique des poèmes, qui caractérise la maturité littéraire de l'auteur, s'inspire visiblement de la forme brève des haïkus japonais. L'Extrême-Orient informe donc l'ensemble de l'œuvre, de sorte que «la connaissance d'un biais asiatique [...] constitue une sorte de *valeur ajoutée*, par laquelle le lecteur obtient l'accès à un supplément de signifiante»<sup>388</sup>. Toutefois, comme Olivier Ammour-Mayer le souligne, évaluer cet imaginaire extrême-oriental implique une certaine prudence, car l'inscription de l'Orient repose sur un «métissage d'imaginaires» entre les éléments dont dispose Bauchau pour comprendre la culture asiatique et sa propre culture. L'écrivain n'accède en réalité à la culture extrême-orientale que de façon médiatisée, puisqu'il n'a jamais voyagé en Asie – soit un accès filtré par la pensée et la culture occidentales.

De ce point de vue, l'Orient, présent de façon diffuse, n'est mentionné discrètement que quelques fois, de façon plus ou moins allusive: «[l]e train va jusqu'en Orient»<sup>389</sup>, «[l]a neige tombe sur l'Europe, la neige tombe sur la Chine»<sup>390</sup>, «c'est bien le mouvement alterné de ta vie, le yin et puis le yang»<sup>391</sup>. Il polarise surtout l'espace et l'*orienté*<sup>392</sup> axiologiquement: «[q]uant aux vitres sensées, insensées du poème, la matière Antigone / À l'Orient s'est éclairée»<sup>393</sup>. Ce territoire imaginaire est alors évoqué dans les mentions métaphoriques du «pays du soleil levant» («Que trois archers / Tirent sur le soleil levant»<sup>394</sup>). Par contamination, l'évocation du matin («l'aube sans déclin»<sup>395</sup>), et plus largement de la lumière, n'est pas sans se relier à l'imaginaire d'un Orient comme vaste territoire où la rêverie de Bauchau vient se ressourcer – en tant qu'espace vierge où les valeurs occidentales désaffectées peuvent être revivifiées. L'Orient est donc associé à l'archétype de la lumière, symbolisé tant par le soleil que par la neige (ce que le poème «Le prunus blanc» révèle: «[t]oute en neige d'Orient»<sup>396</sup>), mais aussi, d'une certaine manière, au vent, ce que le poème «Fenêtre du vert levant» invite à considérer rétrospectivement, avec un jeu de paronomase autour des expressions «vert Levant» et «Vert Le vent»<sup>397</sup>.

En ce sens, la présence de l'Asie est à déchiffrer, dissimulée dans l'épaisseur des significations plurielles de termes génériques que le poète aime employer: cette cartographie imaginaire renvoie à une Chine invisible, en tant qu'envers des poèmes. En ce sens, il s'agit davantage d'un horizon poétique qui vient informer le contenu des textes, lesquels explorent de façon explicite la ritualité chrétienne liturgique, l'introspection psychanalytique, les réminiscences. L'Orient se révèle

---

388 Olivier Ammour-Mayer, *Les imaginaires métisses. Passages d'Extrême-Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 160.

389 *PC*, p. 196.

390 *Ibid.*, p. 201.

391 *Ibid.*, p. 231.

392 L'origine étymologique du verbe «orienter» est issue du mot «Orient».

393 *Ibid.*, p. 290.

394 *Ibid.*, p. 33.

395 *Ibid.*, p. 94.

396 *Ibid.*, p. 278.

397 *Ibid.*, p. 325.

davantage manifeste dans la requalification du corps, en réaction au dualisme du corps et de l'esprit qui caractérise la pensée occidentale, dans le refus des contradictions apparentes qui déterminent les contraires (en particulier avec les formules caractéristiques de *Liant déliant*: «[r]évant ne rêvant plus»), la déprise de la maîtrise illusoire de l'ego («[s]urvient que ne comprenant plus, je suis compris»<sup>398</sup>). Il s'agit, on le voit, d'un point de fuite des poèmes, qui correspond à un horizon axiologique, en tant qu'expression mouvante d'un certain rapport au monde et à soi. De ce point de vue, son inscription discrète correspond à l'assimilation de plus en plus profonde de la pensée taoïste, permettant une fécondité des tensions qui animent le sujet lyrique: «[d]ans le champ du malheur / les grands apprentissages / plantent toujours / leur objection»<sup>399</sup>.

Grâce à l'imprégnation de la pensée taoïste, le double mouvement d'une écriture guerrière et guérisseuse ne constitue pas une tension inconciliable, comme deux pôles antagonistes. Ces deux aspects signifient l'endroit et l'envers d'un même mouvement de la création littéraire, car l'écriture ne peut prétendre à un pouvoir bénéfique qu'en acceptant sa propre part guerrière. Il s'agit de consentir aux forces intérieures, dont le sujet est menacé d'être le jouet à son insu, pour en faire un élan vers le dépassement de soi. Ainsi, les imaginaires extrême-orientaux fondent la possibilité de concilier, pour Henry Bauchau, sa fascination pour l'épée<sup>400</sup> et sa méfiance envers la violence de l'effraction guerrière. Aussi l'isomorphisme entre sa plume d'écrivain et l'épée du guerrier, qui se dessine en filigrane, est-elle à comprendre à partir de l'identification à la pratique des arts martiaux, qui visent à l'accomplissement de soi: «[e]nfant, tu préférerais te battre. Aujourd'hui tu n'as plus d'autre arme / Que ces poèmes de papier [...]»<sup>401</sup>. Dans ce mouvement, l'écriture poétique rejoint la tradition philosophique des arts martiaux en intériorisant l'épée dans sa pratique scripturaire, en tant qu'elle est une voie pour la connaissance de soi, utilisée non pour trancher son adversaire mais son propre ego<sup>402</sup>.

## 2) De l'écriture en acte à l'acte d'écriture

La prégnance d'un imaginaire extrême-oriental, articulant l'isomorphisme de la plume et de l'épée, fait signe vers la recherche d'une requalification du geste dans la création littéraire et interroge le pouvoir de l'écriture comme «acte». En effet, pour Henry Bauchau, le corps tient une place centrale, en tant que garde-fou contre l'autonomie de la sphère imaginative et les tentations idéologiques de

---

398 *Ibid.*, p. 19.

399 *Ibid.*, p. 344.

400 *EC*, p. 2-3.

401 *Ibid.*, p. 174.

402 Michel Coquet, *Iaido ou l'art de trancher l'ego*, Grenoble, L'Or du Temps, 1987.

maîtriser le réel. Aussi tente-t-il de concilier autant que possible son penchant pour la réflexion – à laquelle semble naturellement se lier l'écriture – et une pratique plus manuelle – dont la peinture représente l'une des voies possibles<sup>403</sup>. De ce point de vue, l'acte créateur se donne à lire dans une mise en abîme des difficultés d'aboutir au poème achevé, en particulier dans le poème «L'œuvre» du recueil *Heureux les déliants*: «[p]rière / patience / simplicité / et toi aussi, colère / d'écrire / avec les Grandes Mains / qui nous rêvent»<sup>404</sup>. Également, la disposition strophique, c'est-à-dire l'équilibre entre texte et blanc, matérialise de façon visuelle la respiration de la personne – ce qu'Henri Meschonnic théorise comme «rythme»<sup>405</sup>. L'écriture porte en elle la trace de la corporalité du sujet scripteur comme une donnée invisible qui se surajoute aux signifiés: «[c]'est sans doute parce que le corps est plus engagé dans le langage quand le rythme y joue un rôle plus grand [...]. Le rythme est une subjectivisation du temps, que le langage retient du corps»<sup>406</sup>. Ce que le poète belge vise est l'accomplissement d'un «son de voix juste», c'est-à-dire ajusté à soi, de sorte que son intériorité se donne comme une parole, offerte dans le présent de la lecture.

Ainsi, trahissant leur genèse, les poèmes révèlent le mouvement de leur venue hors du sujet, comme «écriture en acte». Cela rejoint par ailleurs l'identification symbolique de Bauchau à la pratique des arts martiaux, en ce sens que le travail scripturaire se fonde sur la reprise des textes afin d'opérer un patient travail d'émondage et d'ajustement du texte au poème rêvé. L'élaboration d'une «poétique du blanc»<sup>407</sup> s'identifie alors au travail du souffle dans la pratique de l'épée, lequel véhicule l'énergie vitale pour les orientaux. On comprend dès lors que, pour Bauchau, l'écriture poétique est le lieu privilégié où s'élabore son rapport à la «matière-émotion» du langage: l'accompagnant comme pratique quotidienne, elle est le signe de sa condition d'homme de lettres, en d'autres termes sa *voie*, à la manière des orientaux.

Cependant, cette notion d'acte comme mouvement de la venue de l'écriture au dehors de soi renvoie, de façon plus originaire, à *l'acte d'écriture*, auquel le poète consent. Si, du point de vue du lecteur, il peut sembler évident que le sujet scripteur ait consenti à l'écriture, différents textes de Bauchau (tant ses journaux que sa correspondance) révèlent qu'écrire ne va pas de soi: «[c]'est dans ta déclivité que j'avance / où se trouve hauteur aplanie / Profondeur nivelée / Lumière qui n'éclaire plus / Pain qui a faim / Eau qui a soif»<sup>408</sup>. L'évocation de vertiges, de détours

403 Lauriane Sable, «Les années suisses: l'essor du visuel dans l'œuvre d'Henry Bauchau», dans *L'écriture à l'écoute – Revue internationale Henry Bauchau*, n°3: *L'ancrage suisse*, 2010, p. 101-111.

404 *Ibid.*, p. 302.

405 Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

406 *Ibid.*, p. 655.

407 Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Leuven, Peeters Vrin, 2000, coll. «Accent».

408 *PC*, p. 130.

dans le cheminement créateur, de difficultés financières, de réécritures fatigantes, rendent compte d'un rapport ambivalent au travail de création littéraire: le poète ne l'envisage en général que sous l'angle de l'accouchement difficile de soi, avec toutes les résistances qu'il rencontre et qui occultent la jouissance de l'accomplissement créateur. De ce point de vue, les poèmes manifestent clairement le «débat interne au pâtir» constitutif du vécu, lequel implique une «vulnérabilité intrinsèque du désir de vivre»<sup>409</sup>: «[ô] la déception de redescendre / Et désirant toujours la liberté sans luttes / La liberté douce. Celle qui n'existe pas»<sup>410</sup>.

Dès lors qu'écrire ne va pas de soi, Henry Bauchau ne peut manquer de faire l'épreuve de la performativité de ses actes de langage. En effet, bien que la Vie adhère toujours déjà à soi, sans déliaison possible, chaque individu a en retour à adhérer à cette vie, c'est-à-dire à répondre à l'appel radical de la Vie qui nous intime d'être ce vivant que nous sommes: «[il] n'y a pas de soi qui ne soit donné à lui-même comme réponse à l'appel de la vie, comme réponse générée dans et par la performativité de l'appel»<sup>411</sup>. Sur cet horizon, on comprend que chaque acte de langage signifie un consentement au pâtir de soi, à ce pouvoir d'éprouver de la vie qui constitue notre condition phénoménologique. En d'autres termes, un certain rapport au langage détermine un pouvoir performatif fondamental de consentement à l'éprouver radical de la Vie, une façon d'entrer dans une plénitude d'être à soi et d'être au monde: «le moindre vécu en appelle à un certain rapport au langage pour adhérer pleinement à l'épreuve de vie qu'il est»<sup>412</sup>. Cela ne prend sens qu'en tant que, pour Michel Henry, la Vie est une vie inépuisable, car intrinsèquement partagée avec d'autres Soi vivants<sup>413</sup>.

L'expérience psychanalytique de Bauchau, tant du côté de l'analysé que de l'analysant, le rend certainement sensible à cette dimension performative du langage, puisque la parole y détient un important pouvoir de dénouement des souffrances psychiques. D'autant plus que l'œuvre de l'écrivain émerge dans le contexte d'une cure psychanalytique et témoigne à cet égard d'une sensibilité très vive envers la rugosité de l'existence: «[d]épose / Dépose-toi, / fardeau / Fardeau / du moi»<sup>414</sup>. Par ailleurs, la volonté de Bauchau d'écrire dans l'adversité – tant financière que physique, surtout avec son grand âge – manifeste le désir sans cesse renouvelé d'une ré-adhésion à soi de la Vie, dans le but de pâtir encore et toujours, et qui le maintient dans le mouvement de la vie. Dès lors, on peut postuler que le cheminement intérieur d'Henry Bauchau à travers l'écriture poétique lui fait percevoir progressivement que la nature de l'acte créateur n'est pas nécessairement liée au corps, à l'opposé du travail intellectuel; mais que celui-ci renvoie, de façon originaire, à un

---

409 Raphaël Gély, «Le langage et l'affectabilité radicale de la vie [...]», *art. cit.*

410 *PC*, p. 264.

411 Raphaël Gély, «Le langage et l'affectabilité radicale de la vie [...]», *art. cit.*

412 *Idem.*

413 Michel Henry, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, *op. cit.*

414 *PC*, p. 336.

acte d'adhésion de soi à la Vie, au consentement à pâtir. C'est dans ce consentement, lié à l'épreuve de la performativité de ses actes de langage, que la souffrance de l'éprouver de la Vie devient identiquement sa jouissance et ne peut que le donner «à son indéfectible renouvellement»<sup>415</sup>. Cette notion d'acte, au centre du travail poétique de Bauchau, renvoie alors à la puissance *auto-affective* de l'écriture.

C'est en ce sens que le poète fonde l'isomorphisme de sa plume avec l'épée, prise dans le contexte *pathétique* de la transmission et de la pratique des arts martiaux. Celle-ci signifie en effet la réitération des mouvements comme autant d'actes d'adhésion des pratiquants à leur condition d'être incarnés. Inspirée par ce modèle, l'écriture bauchalienne vise la pureté du poème et identifie la rédaction à un geste rituel accompli tant dans le but de se purifier soi-même – pour atteindre un certain accomplissement de soi –, que dans le but d'honorer la venue d'une vie pathétique en soi, «pour ces mêmes raisons qu'il est impossible pour la phénoménologie radicale de dissocier la singularité radicale de l'acte de langage et son itérabilité»<sup>416</sup>.

### 3) Langage poétique et puissance de vie

On le voit, Henry Bauchau doit sa singularité à son détachement des conceptions mécanistes de l'écriture et du langage – soit leur instrumentalisation à un dire menacé de vacuité –, et leur préfère la quête d'un sens à partager. L'œuvre bauchalienne incarne le lieu de l'élaboration d'une parole dont la puissance émotionnelle est liée à l'engagement du sujet dans l'ici-maintenant irréductible de son énonciation – au fondement de la performativité de toute parole. Dans l'élaboration d'un rythme singulier, la parole poétique révèle ainsi, sur le mode d'un rapport anté-prédicatif au langage, l'intériorité du sujet écrivant. L'enjeu pour Bauchau consiste à passer d'un rapport égocentrique des poèmes à un échange qui soit le lieu d'un accomplissement de soi, au-delà des désirs égotistes, comme ouverture à l'autre. Sur cet horizon, l'œuvre du poète belge rejoint, pour une part, la conception de l'éthique de Michel Henry, pour qui l'art est par essence religieux – selon l'acception étymologique de «relier» – puisqu'il manifeste le lien intrinsèque du vivant à la vie: «le lien mystérieux et intérieur qui fait qu'il n'y a pas de vivant sans la vie»<sup>417</sup>. Aussi, l'éthique correspond à la reviviscence pathétique du lien qui unit toute personne à la vie – lien oublié dans le quotidien – dans «une intensification radicale de la vie»<sup>418</sup>. L'art constitue donc une sphère privilégiée où, par l'expérience esthétique, cette épreuve pathétique de notre lien à la Vie nous est donnée<sup>419</sup>.

---

415 Raphaël Gély, «Le langage et l'affectabilité radicale de la vie [...]», *art. cit.*

416 *Idem.*

417 Michel Henry, «Art et phénoménologie de la vie», dans *De l'art et du politique*, *op. cit.*, p. 296-297.

418 *Idem.*

419 *Idem.*

Sur cet horizon, si l'écrivain fait l'épreuve de la performativité de ses actes de langage – en ce sens qu'il fait droit à la vulnérabilité intrinsèque du désir de vivre –, il ne peut manquer en retour de prendre en compte la performativité *pathétique* de sa parole, c'est-à-dire le fait qu'elle vise à être reçue et comprise. Dès lors, l'intensification radicale de la vie, liée à l'expérience de l'art, implique une certaine responsabilité du créateur envers le contenu de son œuvre. La mise en œuvre de l'affectivité dans l'expression poétique n'est que cela en un sens: ce désir de toucher l'autre en créant les conditions de possibilité d'un échange intersubjectif. Car toute parole est nécessairement une parole de Vie, la parole d'un vivant, dont le pouvoir de retentissement se comprend en regard d'une vie intrinsèquement partagée par d'autres Soi vivants – une vie dès lors inépuisable. Le langage constitue donc le pouvoir d'atteindre la «chair» d'autrui; et, si un certain rapport au langage est nécessaire pour consentir au moindre vécu, comme pouvoir d'adhésion à soi, c'est bien parce que, pour Michel Henry, tout besoin est à entendre comme besoin de culture<sup>420</sup>. Dès lors, l'enjeu de la création poétique, pour Henry Bauchau, concerne la constitution, à l'horizon des mots, d'une communauté d'affectivités – l'élaboration d'une parole impliquant une structure d'appel et de réponse pour «habiter poétiquement le monde», selon l'expression de Hölderlin. Ce qui se joue, de façon sous-jacente, est le fait de partager un même désir de vivre, dont la vulnérabilité est identique chez les uns et les autres, car «les individus n'ont pas [seulement] besoin les uns des autres pour se réaliser mais pour désirer vivre et consentir à ce désir de vivre»<sup>421</sup>.

De ce point de vue, l'écriture poétique bauchalienne apparaît détentrice d'une certaine puissance de vie – ce que la transmutation de la souffrance en jouissance ne peut qu'accroître par ailleurs. Prendre en compte la qualité éthique des poèmes (au sens henryen du terme) permet de révéler cette puissance bienfaisante à l'œuvre dans l'esthétique. Plus concrètement, en tant que «matière-émotion», le contenu des poèmes se trouve incorporé par le sujet lecteur: le potentiel *pathétique* du discours se transforme en matière *auto-affective*, de sorte que le lecteur peut se réapproprier pleinement la pacification des tensions à l'œuvre. Dès lors, la voie d'une initiation progressive à un certain bonheur de la condition incarnée du sujet lyrique, à quoi l'espérance tente d'aboutir, est donnée en partage, offerte au lecteur. Si les poèmes retracent l'errance du «je» vers l'horizon d'une dimension plus lumineuse de l'existence, celle d'une souffrance de l'éprouver de la Vie qui soit transmué en jouissance, c'est afin d'ouvrir à l'adhésion renouvelée de soi au pâtre de la Vie. La multiplicité des poèmes de Bauchau ne représente que cela en un sens: autant d'invitations à honorer ce pouvoir de pâtre donné par la Vie.

420 « Car c'est là ce qui fait de lui un besoin, très exactement ce qui le prédispose à la culture: le fait de n'être pas seulement le besoin de quelque chose dont il serait en lui-même dépourvu, un simple manque, mais le besoin de soi. En celui-ci réside le durable de tout besoin et ce qui le détermine comme besoin de culture: son parvenir en soi-même dans l'accroissement de soi de la subjectivité absolue de la vie », Michel Henry, *La barbarie*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1987, coll. «Le livre de poche. Biblio essais», p. 146.

421 Raphaël Gély, «Le langage et l'affectabilité radicale de la vie [...]», *art. cit.*

Aussi l'œuvre d'Henry Bauchau s'inscrit-elle dans un mouvement de re-sémiotisation et de re-sémantisation de l'existence : « nous ne sommes pas séparés de la vie au milieu des buissons et des choses communes »<sup>422</sup>, « [e]n face du mal / en face du bien / Il n'y a rien / rien que la vie ensemble »<sup>423</sup>. De façon discrète, non péremptoire, la parole poétique de l'écrivain belge incarne autant de formes d'une même « parole de foi » en la Vie et en la possibilité de fonder une communauté d'affectivités pour habiter le monde. C'est aussi dans cette perspective que l'écriture poétique détient un certain potentiel d'accroissement de la vie du sujet, dès lors que l'on considère que la parole de foi constitue « une façon toujours singulière de dire et d'habiter la vulnérabilité radicale de la vie et de trouver dans ce consentement à cette vulnérabilité un accroissement de puissance, une joie »<sup>424</sup>.

Cette réinscription du sens est liée au fait que le sujet lyrique ne peut faire l'épreuve de la performativité de ces actes de langage que s'il est pleinement engagé dans sa parole – s'il est là où il dit être – : « c'est dans l'épreuve qu'il fait d'être indissociablement lié au sens que revêtent ses paroles dans telle ou telle situation pratique que l'individu réalise tel ou tel acte de langage »<sup>425</sup>. C'est pourquoi le langage poétique de Bauchau se fonde essentiellement sur une sincérité originaire du dire. Or, cette quête d'une intériorité à retrouver dans le langage, pour fonder un échange de paroles véritables, invite en retour le lecteur à s'y engager également : tout acte de langage constitue un appel à l'autre pour l'affecter et pour être affecté par sa parole. Car, dans ce don à l'autre, à l'horizon des poèmes, s'entend la possibilité d'être touché par la parole possible du lecteur, par son adhésion à l'œuvre, dont le poème se fait l'appel : « [l]e moindre acte de langage, en la singularité radicale de son éprouver de soi, est appel et réponse, suppose comme tel la singularité radicale d'autres locuteurs et d'autres actes de langage »<sup>426</sup>. Dans cette ouverture s'entend le questionnement brûlant qui nous est posé de notre considération de la vulnérabilité de notre propre désir de vivre, c'est-à-dire de la performativité de nos propres actes de langage.

C'est parce qu'Henry Bauchau confère à l'écriture toute sa dimension performative de consentement au pâtir de la Vie qu'il lui est donné tout autant de jouir dans l'activité scripturaire que dans d'autres actes : reconnaître dans les actes cette vulnérabilité ne peut que pousser l'individu à inventer de nouvelles formes de pâtir, à ne pas rester écrasé par le poids de ce qui est déjà formulé. Car le pouvoir d'adhésion de soi à la vie, inscrit dans chaque acte de langage, signifie la possibilité d'inventer de nouvelles formes de pâtir avec autrui : « [il] y a [...] un lien très profond, fondé dans la vulnérabilité intrinsèque de l'adhésion à soi de la vie, entre l'épreuve que l'individu fait d'être tout à la fois absolument intérieur à son acte de

---

422 *PC*, p. 363.

423 *Ibid.*, p. 389.

424 Raphaël Gély, « Le langage et l'affectabilité radicale de la vie [...] », *art. cit.*

425 *Idem.*

426 *Idem.*

langage et sa capacité à ne pas y être mélancoliquement bloqué, à y éprouver la puissance même de renouvellement de son pouvoir de parler»<sup>427</sup>. Dès lors, la puissance de vie de l'œuvre poétique de Bauchau repose sur la liberté fondamentale de générer sans cesse de nouvelles formes de pâtir, à quoi l'activité littéraire du poète, jusqu'à aujourd'hui, ne cesse d'inviter.

\*

Aborder l'œuvre d'Henry Bauchau sous l'angle de l'écriture comme acte révèle que la création littéraire est motivée par la croyance en la possibilité d'un dire capable d'entrer en résonance avec son lecteur. Il y a donc l'enjeu d'un sens profond qui justifie l'emploi des mots, soit une épaisseur tant poétique que symbolique : il s'agit, pour Bauchau, d'une façon d'affirmer l'irréductibilité d'une puissance bienfaisante du langage, tant pour le créateur qui se décharge du poids de la vie, de son affect, que pour le lecteur qui bénéficie, grâce à l'imaginaire poétique, d'un supplément d'existence. Cette puissance du langage, inhérente aux poèmes, est liée à l'engagement de l'écrivain dans son acte de langage qui, donné en partage, fonde la possibilité de constituer une communauté d'affectivités. Or, cette valorisation de l'épreuve d'une immédiation à soi provient à l'origine de la découverte et de la progressive infusion d'un imaginaire extrême-oriental, lequel initie l'écrivain belge à la prise en compte de la performativité de chaque acte de langage comme puissance d'adhésion de soi à la Vie. Il s'agit en un sens d'autant de réponse à cette venue en soi d'une Vie radicale et pathétique, venue qui peut se comparer à l'intimation originaire d'un «tu seras ce vivant».

En faisant droit à la «vulnérabilité intrinsèque du désir de vivre», au fondement du questionnement existentiel, l'œuvre poétique d'Henry Bauchau participe d'un mouvement de re-sacralisation<sup>428</sup> de l'existence et du quotidien, suite au questionnement métaphysique ouvert par le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale. De la sorte, elle trace une nouvelle voie vers une certaine spiritualité, détachée des valeurs religieuses traditionnelles, en ce sens qu'elle reconnaît la part irréductible dans l'existence humaine du sacré. Pour René Girard, le sacré étant tout «ce qui maîtrise l'homme d'autant plus sûrement que l'homme se croit plus capable de le maîtriser»<sup>429</sup>, cela concerne spécifiquement «la violence posée comme extérieure à l'homme et confondue, désormais, à toutes les autres forces qui pèsent sur l'homme du dehors»<sup>430</sup>. Cette violence est celle de l'Inconscient certes, ainsi que l'œuvre bauchalienne le met visiblement en avant, mais de façon plus cachée, elle est avant tout celle du débat interne au pâtir, auquel l'œuvre de l'écrivain belge fait également pleinement droit. Ce sacré, à l'horizon des poèmes, concerne

---

427 *Idem*.

428 Il ne s'agit pas d'un horizon explicite de l'œuvre d'Henry Bauchau, ni formulé comme tel par l'auteur.

429 René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972, p. 52.

430 *Idem*.

«l'énigme de l'adhésion nocturne»<sup>431</sup> de soi, en ce sens que dénier cette énigme ne peut qu'affaiblir l'épreuve que l'individu fait d'être dans la Vie, et ne peut qu'augmenter la violence de la génération en soi d'une vie qui est soi-même et plus que soi-même.

L'Extrême-Orient, chez Bauchau, incarne alors une voie où peut se renouveler une certaine spiritualité, liée à la déprise des certitudes idéologiques et un retour à l'émerveillement de la condition incarnée, lieu de notre finitude, comme condition d'un épanouissement de soi. La puissance *auto-affective* et *pathétique* de la parole poétique fonde donc ce que l'on peut nommer une «poéthique», c'est-à-dire une esthétique dont l'horizon est la transmutation de la violence de l'éprouver en jouissance afin d'accroître le potentiel de vie du sujet tant scripteur que lecteur. C'est ainsi que la Vie peut révéler sa puissance originaire d'adhésion à elle-même, laquelle correspond à une puissance d'amour, par-delà la rugosité inhérente de l'existence.

Matthieu Dubois

UCL & Université de Cergy-Pontoise

---

431 Raphaël Gély, «Le langage et l'affectabilité radicale de la vie [...]», *art. cit.*