

Henry Bauchau en Suisse :

« Portrait de l'homme en jeune auteur »

Avant d'aborder les débuts « officiels » d'Henry Bauchau en littérature, on tentera, plus qu'une épigraphe, une paraphrase qui semble prompte à saisir une certaine formalisation esthétique. Car « Portrait de l'homme en jeune auteur » donne pour horizon de lecture de l'ensemble de l'œuvre de Bauchau deux œuvres particulières : celle de James Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme* (*Portrait of the Artist as a Young Man*), et celle de Michel Butor, *Portrait de l'artiste en jeune singe*, laquelle est un hommage amusé à la première. Sans plus m'attarder pour l'instant sur ce « Prière d'insérer », on précisera pour tenir en suspens que les deux œuvres auxquelles il se réfère ébranlent quelques frontières de ces entités que nous désignons par « œuvre littéraire » et « signataire » : autant de frontières qui, en redessinant l'appréhension de la littérature, ont affaire aux processus qui intéressent une œuvre comme celle d'Henry Bauchau. Il s'agit de la matière biographique, voire de l'autobiographique *dans* et *par* l'écriture comme système, mais aussi de la fiction et de la poésie.

De nombreux articles ont déjà souligné toute l'importance de la période suisse dans l'œuvre de Bauchau. Nous envisagerons ici la manière dont les éléments qui environnent l'œuvre - l'univers protéiforme à partir duquel elle émerge - affectent ou donnent à voir et à reconsidérer la production littéraire telle que nous la recevons et l'appréhendons. En somme, quels sont les éléments qui, par-delà le travail scripturaire, donnent à voir l'écrivain ? Encore que cette notion d'écrivain doive être mise sous caution dans la mesure où elle est au cœur d'une interrogation majeure d'Henry Bauchau. Qu'est-ce qu'être un homme de lettres ? Cette question est en quelque sorte « l'ombilic » de l'œuvre¹⁴ à partir du moment où Bauchau entreprend de faire œuvre, jusqu'au moment où il parvient à formaliser une esthétique dans laquelle cette interrogation devient une mécanique du sensible *de* et *par* l'écriture. À partir de ces présupposés, nous considérerons la spécificité de l'élaboration du « devenir écrivain » chez Bauchau et la manière dont elle transparait à partir des archives et de la correspondance.

Les premiers pas de l'homme de lettres : un « adoubement » nécessaire ?

Durant les années de Bauchau en Suisse, son esthétique est pour ainsi dire en germination. Nous prendrons ici comme fil conducteur la correspondance entre cet auteur en devenir et Jean Denoël, qui l'introduit dans le milieu littéraire parisien de

¹⁴ Voir entre autres l'article d'Isabelle Vanquaethem dans le présent volume.

l'époque. Grâce à lui, Bauchau obtient une certaine reconnaissance qui lui apparaît alors comme la condition du devenir écrivain. Dans l'introduction présentant son *Journal de La Déchirure*, sorte de carnet de bord attendant à son premier roman, Bauchau écrit en 2005, dans le souvenir des années 1960: «Avant ce roman j'avais écrit des poèmes et composé une pièce de théâtre, j'étais déjà un écrivain, je n'étais pas encore un écrivain. Je n'avais pas confié à l'écriture l'opacité, la ténacité, l'espérance de ma vie»¹⁵. Et c'est paradoxalement loin de l'agitation parisienne que Bauchau va pouvoir rester en contact avec ce milieu littéraire. À côté de Jean Amrouche, qui deviendra un ami et un mentor, Jean Denoël, en cheville ouvrière plus discrète, sera, durant les années à Gstaad, son messenger. Chiara Elefante a raison d'affirmer que «Bauchau entre donc en contact, grâce à Amrouche [...] et les éditions Charlot, avec le milieu littéraire parisien»¹⁶, mais c'est vraisemblablement grâce à l'influence bienveillante de Jean Denoël que Bauchau fait son entrée dans le milieu parisien en tant que poète.

Jean Denoël, l'intercesseur

Assurément Jean Denoël (1902-1976) est ce que l'on peut appeler un homme de l'ombre. On ne peut que déplorer en ce sens que les seules informations que l'on trouve sur ce pourvoyeur de la littérature du XX^e siècle soient une notice nécrologique ou quelques préfaces d'ouvrages. Présent dans de nombreuses biographies d'écrivains français du siècle dernier, il apparaît comme un personnage central de la maison Gallimard – d'autant que son influence n'est restreinte à aucune fonction véritablement établie. Fondateur et président des Amis de Max Jacob, proche d'André Gide, de Jean Dubuffet, d'Antonin Artaud, de Paul Claudel, il est aussi l'ami intime et l'exécuteur testamentaire de Jean Cocteau.

On connaît mal les circonstances dans lesquelles Henry Bauchau a rencontré Jean Denoël; on peut néanmoins supposer que la proximité de l'éditeur Charlot leur en a fourni l'occasion. Si Albert Camus, qui a travaillé jusqu'en 1946 avec et pour Charlot, a rejoint par la suite la NRF/Gallimard où Denoël était déjà, il est certain qu'Edmond Charlot connaissait Denoël auparavant, notamment par l'entremise de Max-Paul Fouchet¹⁷. Les revues *L'Arche*, *La NRF*, ou *Fontaine*, mais

15 Henry Bauchau, *La Grande Muraille: journal de La Déchirure* (1960-1965), Arles, Actes Sud, 2005, p. 11.

16 Chiara Elefante, «Henry Bauchau et Jean El-Mouhoub Amrouche: histoire d'une amitié poétique», dans Pierre Halen, Raymond & Monique Michel (éds.), *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 47.

17 En effet en 1936 Max-Paul Fouchet, nommé alors adjoint au Musée national d'Alger, rencontre Charlot, dont il fréquente la librairie «Les vraies richesses». Il publie chez lui un recueil de poésies, *Simple sans vertu*, dans la collection «Méditerranéennes». On retrouve par la suite la collaboration de Max-Paul Fouchet et de Charlot autour de la revue *Fontaine* qui compte dans ses rangs, pendant la Seconde Guerre Mondiale, les principaux intellectuels de l'opposition. Jean Denoël apparaît très tôt

aussi les personnalités de Gide, Paulhan, Charlot, Camus ou Amrouche : voilà en quelques noms l'univers dans lequel gravite Denoël quand il rencontre Bauchau.

Trente-quatre lettres de 1956 à 1973, conservées dans les archives déposées à l'Université de Louvain-la-Neuve, et couvrant la presque totalité de la période que Bauchau a passée en Suisse, incitent à penser le rôle central que Denoël a joué dans l'affirmation d'Henry Bauchau en tant que poète et écrivain. Ainsi en est-il des trois lettres de l'année 1956 :

Mon cher Henry,

J'ai été heureux, fort heureux d'avoir de vos nouvelles [...] je me demandais ce que vous étiez devenu. C'est aussi une bien bonne nouvelle que celle de votre pièce acceptée par Grenier et Hussenot, voici qui me prouve votre activité intellectuelle, c'est bien. Bien sûr mon cher ami envoyez-moi vos poèmes, je les lirai avec intérêt et joie, s'il y a possibilité de leur montrer le jour, je tenterai l'impossible. Donc, je les attends.¹⁸

Mon cher Henry,

Il faut, une fois de plus me pardonner mes silences, mon retard. C'est que je voulais obtenir de Paulhan ou de Marcel Arland une décision quant à vos poèmes. Ci-inclus, le mot que je reçois enfin, de par Paulhan. Pour ma part, j'aime et apprécie fort vos poèmes, je vais à nouveau en discuter avec J.P. en vue d'une édition éventuelle. Dites-moi si la publication de poèmes par *La NRF*, de quelques poèmes vous va. Paulhan a un peu raison quant à la parenté avec Alexis Leger (Saint-John Perse), le verbe bien sûr. [...] J'ai lu aussi la pièce qui est bonne à mon avis, mais en cette « matière » je suis un peu incompetent, je souhaite qu'elle voie le feu de la rampe.¹⁹

Jean Paulhan m'a annoncé qu'il prenait les « Trois chansons d'Asie amère » pour *La N.R.F.* je lui ai donné votre adresse de Suisse pour les épreuves. Dites moi si cela vous est agréable.²⁰

Les informations importantes fournies par ces lettres résident moins dans les promesses qu'elles dessinent que dans les réseaux de relations qu'elles permettent d'esquisser. Denoël reconnaît en Bauchau cette relation d'autrefois qui se rappelle à son bon souvenir : il y a même une sorte de paternalisme bienveillant envers Bauchau, qui n'a encore rien publié. On perçoit de la sympathie pour la démarche volontaire de Bauchau, lequel souhaite faire jauger la qualité de son travail par ceux qu'il connaît et reconnaît comme étant des « hommes de lettres ».

parmi les membres du comité de rédaction.

18 Lettre du 22 février 1956 (B1841-B1842), Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve).

19 Lettre envoyée entre avril et juillet 1956 (B1843- B1845), Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de Louvain.

20 Lettre du 25 juillet 1956 (B1846), Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de Louvain.

Quand Bauchau reprend contact avec Denoël en 1956, c'est un homme sur le chemin de la reconstruction grâce à la psychanalyse et à l'écriture: il a écrit des poèmes et une pièce inédite, mais qu'il juge assez aboutie pour soutenir la lecture critique. Peut-être même se considère-t-il désormais assez solide pour affronter la critique? Ainsi que le note Myriam Watthee-Delmotte: «*Géologie*, rédigé entre 1950 et 1957, indique d'emblée l'intérêt d'Henry Bauchau pour les strates profondes de l'être, pour la parole des profondeurs qui est celle de l'inconscient. Ce recueil recouvre la période d'écriture de *Gengis Khan*, la pièce de la révolte, qui relate la revanche sur la frustration d'un homme qui a souffert de l'exil et dit agir au nom "du droit du rêve"²¹. Agir au nom du rêve, c'est vraisemblablement ce que laisse penser la première réponse de Denoël: elle suggère que Bauchau s'avance un peu pour promouvoir son travail lorsqu'il laisse entendre que sa pièce, *Gengis Khan*, a été acceptée par Grenier et Husenot.

Les poèmes que Bauchau présente sont ceux de *Géologie*, publié chez Gallimard en 1958: un recueil auquel Jean Denoël est sensible, et qui reçoit le prix Max Jacob. On ne saurait voir ici les seuls jeux du hasard: ce prix, fondé et doté par Madame Florence Jay Gould pour consacrer l'œuvre d'un poète, est créé sous l'impulsion du même Jean Denoël, alors président des Amis de Max Jacob. Et Bauchau, encouragé par la publication et le prix, continue alors d'espérer que c'est là un chemin de vie possible pour lui.

Malheureusement *Gengis Khan*, qui l'a impérieusement sollicité durant les mêmes années, ne trouve pas le même accueil, ni auprès des lecteurs, ni auprès des spectateurs. Jean Denoël transmet la pièce à Marcel Arland, qui est alors directeur de *La NRF*.

[...] j'ai enfin lu votre *Gengis Khan*, écrit-il à Bauchau le 29 octobre 1957, avec toute l'attention qu'il mérite. J'ai été très sensible à la haute qualité de cette œuvre, et non moins à ses thèmes qu'à sa forte architecture et à la noble fermeté de sa forme. J'ai remis le manuscrit au comité des éd. Gallimard; il trouvera un second lecteur, dont l'avis, je l'espère bien, rejoindra le mien.²²

Bauchau espère un temps, puis rien ne se passe. C'est alors grâce à Denoël que *Gengis Khan* est remis en lecture, deux ans plus tard. Le 19 juin 1959, il écrit à Bauchau:

Mon cher Henri,

merci pour ta bonne lettre [...]. Je déplore que tu ne puisses venir à Paris. Oui, il est possible que je vienne en Suisse – mais pas avant septembre. Pour ton théâtre, oui ce serait bien de commencer par Camus, lui envoyer ta pièce [...]. Par la suite tu pourrais aussi l'envoyer à Georges Vitaly de ma part...²³

21 Myriam Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 17.

22 Lettre du 29 octobre 1957 (B375), Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain.

23 Lettre du 19 juin 1959 (B1848), Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain.

Et Camus de répondre à Bauchau un mois plus tard, le 21 juillet 1959 :

Voilà au moins une pièce qui met en scène, avec de grands moyens, un grand sujet et un grand caractère. Le défaut de la pièce tient plutôt au manque d'intrigue et d'action véritable. [...] Le résultat est que le caractère principal évolue peu et seulement dans la mesure où les puissants de ce monde ne manquent pas d'apprendre que la puissance n'est rien. [...] Il reste que j'ai été très intéressé par la lecture de votre pièce et que j'aimerais apprendre plus de choses sur son auteur. Avez-vous écrit d'autres pièces ou bien avez-vous une expérience directe du travail de scène, en Suisse ou en France? Permettez-moi enfin de garder votre manuscrit que j'aimerais pouvoir faire lire à des hommes du métier.²⁴

Plus tard, beaucoup trop tard, Bauchau consigne dans son journal, le 22 mars 1960, ses regrets d'avoir laissé cette lettre sans réponse : «Je pense souvent à Camus et à sa mort prématurée. Une rencontre était possible entre nous, je l'ai senti à la lettre qu'il m'avait envoyée à propos de G.K. Un échange qui restera inaccompli.»²⁵ Finalement c'est grâce à Mermod, dont la maison d'édition se situe à Lausanne, que la pièce sera publiée en 1960.

Après *Gengis Khan*, Bauchau se sent appelé tantôt par le roman, tantôt par la poésie : tandis que l'idée d'un roman chemine, soutenue par le solaire Jean Amrouche, la poésie s'affirme. Une fois encore, «L'Escalier bleu», du recueil éponyme, trouve en Jean Denoël une oreille attentive et un cœur sensible :

J'ai lu, relu ton manuscrit : c'est beau, très bon. J'aime tout particulièrement «L'Escalier bleu», il y a là un ton, une unité. Je serai d'avis de détacher de cet ensemble «Son des dessins informes», il y a ici comme un décalage. Dis-moi si je dois le mettre officiellement en lecture. Je vais aussi en parler avec Paulhan. Ne tarde pas.²⁶

Mais lorsque Bauchau fait parvenir *L'Escalier bleu* à Jean Paulhan, qui avait accepté le premier recueil *Géologie*, celui-ci trouve le poème «trop abouti». Chose étrange, Denoël demande alors à Bauchau de lui faire parvenir une version antérieure. Une demande dont on a trace par une allusion de Paulhan dans un courrier daté du 16 avril 1961 : «Merci. Je suis content que *La Nrf* puisse donner *L'Escalier bleu* que je ne trouve pas moins émouvant dans ses demi-échecs que dans ses réussites.»²⁷ Pour Bauchau, c'est une grande leçon quand Jean Paulhan lui confie : «Il y a des œuvres qu'il ne faut pas achever mais abandonner»²⁸.

On voit ici comment la genèse d'une œuvre est bousculée dans son processus de maturation par l'intervention d'une tierce personne. Ce qui a constitué dans le processus génétique un avant-texte, et pas même le dernier d'entre eux,

24 Lettre du 21 juillet 1959 (B1277), Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain.

25 Henry Bauchau, *La Grande Muraille : journal de La Déchirure (1960-1965)*, op. cit., p. 48.

26 Lettre du 13 juin 1960 (B1866-1867), Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain.

27 Lettre du 16 avril 1961, Fonds Henry Bauchau, de l'Université catholique de Louvain.

28 Henry Bauchau, «Jean Amrouche ou *La Déchirure*», dans *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, p. 53.

devient texte. Mais il y a davantage, car *L'Escalier bleu*, qui est un poème important puisqu'il annonce le roman *La Déchirure*, est un poème inachevé et de l'inachèvement. Cette notion s'avère utile d'une part pour comprendre l'esprit dans lequel est publié le poème et par la suite le roman, d'autre part parce qu'elle exhause la formalisation d'une esthétique, déjà présente dans *Gengis Khan* et *Géologie*, où l'équilibre se cherche dans la conjugaison de formes et de genres contraires – tant d'un point de vue inter-générique que des forces mises en présence dans les œuvres.

Comme le rappelle l'auteur dans le cycle de conférences données à l'Université de Louvain-la-Neuve en 1987 :

Les deux œuvres sont liées comme *Gengis Khan* et *Géologie*, et comme le seront plus tard *Célébration* et *Le Régiment noir*. Pourquoi ce besoin d'écrire dans deux registres différents? Je tente une réponse à ce qui est, pour moi aussi, une énigme. C'est une question d'amour: dans la poésie, j'aime le sacré de la langue. Dans le roman, dans la prose, j'aime la langue dans son corps.²⁹

En somme, le travail d'analyse génétique sur l'œuvre ne peut se départir d'un travail autour de l'œuvre, c'est-à-dire sur les éléments qui en permettent la genèse. Il est clair que l'influence de Paulhan, comme celles d'Amrouche ou de Denoël, investissent l'œuvre de sens nouveaux – le mot «sens» étant à entendre ici dans sa polysémie, c'est-à-dire tant par les significations qu'il donne à l'appréhension de l'œuvre qu'aux perspectives plurielles qu'il suggère. Ainsi la lecture des dédicaces dans l'œuvre de Bauchau (à Amrouche pour le recueil *L'Escalier bleu* et à Denoël pour le poème éponyme) donne une autre dimension à la lecture de l'œuvre. Denoël est particulièrement sensible à cette marque d'amitié :

17 janvier 1964

Mon cher Henry,

Quelle histoire que celle de ton manuscrit! [...] Enfin, il m'arrive, je vais le remettre à la fabrication. Cela me charme, me touche beaucoup ta pensée de me dédier ton poème, j'en suis même confus. Tu sais, la poésie, c'est ma vie.³⁰

Être écrivain à l'aune des autres : tentatives d'évaluer l'impossible

S'il est vain de vouloir à tout prix reconstituer tous les tenants de la création, parce qu'elle ne se laisse assurément pas réduire à une expérience de laboratoire – les mêmes schèmes ne reproduisant jamais les mêmes effets –, il est important de considérer les silences, les angoisses et les aspirations de Bauchau face à la publication de ses travaux. La correspondance et le journal de l'écrivain durant

²⁹ *Ibid.*, pp. 52-53.

³⁰ Lettre du 17 janvier 1964 (B1859-1860), Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de Louvain.

ses années en Suisse font percevoir ces mouvements de l'âme, ces errements de la psyché entre enthousiasme et dépression. Il y a, au centre de *La Déchirure*, la mort de la mère qui s'intrique tantôt à la vie de l'auteur, tantôt à la *poïèse* ou à la fiction. Le journal laisse entrevoir, d'un côté, le besoin de retrait qu'octroie la vie en Suisse, de l'autre, le besoin d'une écoute par l'entourage :

17 février 1960

Dans ma vie actuelle j'éprouve de la solitude, il y a un grand changement avec l'époque où j'écrivais G.K. et celle qui a suivi. Alors j'avais l'impression d'une certaine résonance. Maintenant je travaille seul, j'obtiens parfois un avis, mais je ne me sens plus soutenu par l'intérêt d'autres êtres, par le sentiment de travailler pour eux. J'ai cependant avec le roman l'impression de toucher un grand sujet et d'avoir la capacité de le traiter.³¹

Face à la solitude à laquelle Bauchau se retrouve confronté, les quelques signes de reconnaissance par les représentants des institutions littéraires l'encouragent à persévérer. Ainsi l'écrivain s'avance ou s'efface selon le cas. Quand Marcel Arland, en qui Bauchau admire l'homme de lettres, lui adresse un mot pour lui signifier la publication de ses poèmes dans *La NRF*, le poète s'affirme :

2 avril 1960,

Rentré hier soir de Lausanne je retrouve le petit mot d'Arland me disant qu'il a aimé mes poèmes et les accepte pour *La NRF*. Cela m'a fait grand plaisir, c'est une confirmation de la valeur de ces textes sur lesquels j'éprouvais un doute.³²

L'amitié *de* et *pour* Jean Amrouche est en revanche plus ambiguë : il y a entre les deux hommes quelque chose d'indécidable où chacun, dans un tournant de vie décisif, semble renvoyer à l'autre tout à la fois une figure fraternelle de compagnon et le reflet d'une crainte profonde. Pour Amrouche, qui a déjà une œuvre poétique reconnue, il y a aussi le désir de faire œuvre d'écrivain. Dans une lettre qu'il adresse à Bauchau, après une escapade à Sidi Bou Saïd, il écrit :

Tunis le 17 décembre [1960],

[...] Paris exige qu'on y vive, c.-à-d., qu'on s'y batte. Et je ne veux pas m'y battre. Pourquoi? Fatigué sans doute, trop paresseux aussi, mais surtout parce que ce n'est pas dans ma nature et dans ma vocation : mon *vrai lieu* n'est pas la société et ses jeux, mais ailleurs, et mon *vrai temps* est celui de la poésie non celui de l'histoire. En outre je ne manquerai pas ici (en Tunisie) du temps voulu pour mener le vrai combat, qui est celui des livres médités. [...] Je vous mentirais si je ne confessais pas que l'impatience me gagne un peu de voir mes écrits, dispersés dans des journaux et des revues, recevoir enfin la consécration qu'ils méritent, je crois pouvoir le dire sans vanité, cela dépend de moi.³³

31 Henry Bauchau, *La Grande Muraille: journal de La Déchirure (1960-1965)*, op. cit., p. 29.

32 *Ibid.*, pp. 51-52.

33 Lettre du 17 décembre [1960] (B297- 298), Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de

Une telle affirmation, franche mais néanmoins nimbée d'une certaine prétention à faire œuvre d'écrivain dans la durée, confère à Amrouche une stature particulière aux yeux de Bauchau. À partir de là, Amrouche peut exhorter Bauchau à tout remiser ou au contraire tenir le cap de son roman :

Combien j'aimerais vous voir foncer de tous vos chevaux dans la composition définitive du livre! Cela me ferait plaisir d'apprendre que mon conseil amical vous a été de quelque utilité. Au point où vous êtes parvenu rien n'importe autant que la volonté tendue, cruelle, de considérer ce livre comme l'unique chose qui vous soit nécessaire. Il faut vous y mettre, vous y confiner cet hiver, et ne pas vous laisser distraire de la tâche jusqu'à ce que vous ayez mis le point final. Après viendra un autre livre. Mais vous devez à tout prix vous fixer un délai: Pâques, par exemple, et ne pas en démordre.³⁴

Cette personnalité affirmée et tranchée devient pour Bauchau tout à la fois une balise et une aune à laquelle se mesurer. C'est ainsi dans la promesse faite à Jean Amrouche que le livre se réalise :

La présence de Jean Amrouche m'est bonne car elle me met en contact avec un esprit plus solide que le mien. Il est aussi plus père, plus assuré que moi, ce qui ne me laisse pas de me gêner. Il n'y a pas non plus entre nous cette possibilité de tout dire qui fait le fond de l'amitié dans la jeunesse. Il se peut que ce soit *ma prétention d'écrivain, mon désir d'être apprécié qui arrête cette confiance plus profonde*. Il est frappant que mes doutes les plus graves sur ma possibilité d'être un écrivain valable viennent de mes amis. Je sens une résistance, une réticence qui correspond à ma propre interrogation. Pourtant l'analyse, la continuation de l'analyse par l'œuvre, qui est ce que je dois faire, doit rencontrer des résistances.³⁵

Que peut engager le fait d'être reconnu comme écrivain, eu égard à ce que les archives de l'auteur révèlent? Tenter de répondre à la question de la place de l'œuvre dans sa singularité, autant que dans la dynamique qui l'organise dans un réseau plus vaste de significations, n'est-ce pas vouloir finalement arraisonner la création à une portion congrue de ce qu'elle est vraiment: un ouvrier dans lequel réinvestir du sens? On voit avec Bauchau que, tout au long du processus, depuis la première idée jusqu'à la publication finale de l'œuvre, des interférences, à chaque étape, affectent directement l'œuvre reçue bien au-delà de l'autorité du signataire. En ce sens, s'il est légitime de considérer l'œuvre dans son économie propre, c'est-à-dire le texte seul, on peut envisager, *a contrario*, que l'œuvre est une entité organique amenée à évoluer non seulement par son contenu (les réactualisations, adaptations et traductions), mais aussi par sa réception, c'est-à-dire par la lecture à partir d'un *bic et nunc* qui ne cesse de se renouveler. L'œuvre de Bauchau montre

Louvain.

34 Lettre du dimanche 19 novembre 1961 (B295), Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de Louvain.

35 Henry Bauchau, *La Grande Muraille: journal de La Déchirure (1960-1965)*, *op. cit.*, p. 77 (nous soulignons).

la pertinence de cette position, puisque les rééditions sont pour lui l'occasion de modifier le contenu et l'intégrité initiale des textes. C'est là une conception remarquable de l'œuvre, qui ne prétend plus se fixer dans une forme définie mais communie, dans une certaine mesure, avec la création, dans son acception la plus protéiforme ou organique.

Personnages en quête d'auteur : affirmation d'une poïétique des transformations

Si l'on doit en somme considérer l'un des principaux acquis de l'expérience suisse de Bauchau, c'est sans doute cette recherche d'équilibre dans la conjugaison des forces en jeu : que ce soit entre Paris et la Suisse, entre les genres littéraires ou encore la transformation du réel et de la fiction. Ainsi, même mâtinés de fiction, on reconnaîtra dans de nombreux passages de *La Déchirure*, les lieux et la nature des désastres qui occupent l'homme³⁶ quand intervient l'analyse, puis l'écriture dans sa vie.

Grâce à la correspondance de Bauchau, on a pu voir que ce qui peut apparaître comme un exil en Suisse, loin de la vie littéraire parisienne, est paradoxalement le moment où l'œuvre s'affirme sur la scène institutionnelle, grâce au prix Max Jacob et aux publications à *La NRF*. Or ce changement de statut n'a été possible qu'à partir de l'instant où Bauchau a lui-même changé de statut : après avoir joué auxiliaires de la vie littéraire parisienne, avoir connu la faillite et traversé une profonde dépression, il accède à un confort matériel et moral en tant que directeur de l'Institut Montesano en Suisse, ce qui lui permet d'avoir de plus grandes aspirations.

L'écriture a «sauvé» Henry Bauchau – c'est du moins ce dont l'auteur est profondément convaincu dès son arrivée en Suisse. Et si un certain «devenir homme» de Bauchau est passé par l'écriture, on ne saurait le départir du «devenir écrivain» : en mêlant à la chair de la fiction et à celle de la poésie la matière même de sa vie, en reprenant les éléments des vies possibles ou réelles d'Henry Bauchau, l'œuvre a contribué à façonner la représentation de l'écrivain.

En ce sens, les textes de James Joyce et de Michel Butor, parodiés et donnés en sous-titre à cette étude, posent eux aussi la question des genres et des frontières. Pour Joyce, *Dedalus* n'est ni une autobiographie, ni un roman. Michel Butor, dans la lecture qu'il en fait, propose : «Certes, le Portrait n'est pas tout à fait une

³⁶ Par exemple les passages intitulés «Les briques rouges» puis «La Sibylle la plus ancienne», disent respectivement la détresse première et la venue à la psychanalyse (avec dans le second passage, une description fantasmatique d'un cabinet d'analyse où se conviennent les deux espaces de travail de l'analyste : celui de la rue Marbeuf, puis de l'avenue Georges V).

autobiographie, mais plutôt un manifeste inspiré à Joyce par sa propre vie. [...] Il n'a pas écrit le portrait de l'artiste mais d'un artiste ; il donne au dessin qu'il trace un caractère plus général.»³⁷ Il faut sans doute le lire comme le récit d'un mythe fondateur : comment Stephen Dedalus, depuis le magma duquel il émerge, devient l'écrivain James Joyce, non pas tel qu'il est – à cela il faut renoncer –, mais tel qu'il a pu paraître aux autres.

C'est en quelque sorte aussi la «tache aveugle» de l'œuvre dans sa globalité qui se dessine dès cette genèse suisse : elle permet de donner forme au «devenir auteur», frêle barrage ou digue, qui s'élabore après les débordements ou les tempêtes de la vie.

Bauchau va même plus loin en suggérant que ses personnages, dès *Gengis Khan*, participent à la création. Ils deviennent en quelque sorte les auteurs de la fiction, dans la mesure même où l'écrivain et ses proches sont des personnages sur le fil de la fiction³⁸. C'est un espace limite où la fiction puise dans ce que Claude Simon nommait si justement cette «matière à base de vécu». Et c'est assurément à partir de sa période suisse que Bauchau semble élaborer une *poïèse*, où les frontières entre les référents, la fiction et le monde ne cessent de fluctuer ou, plus précisément encore, de conjuguer leurs forces à l'image du symbole yin et du yang— motif que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre et jusque dans la plaquette de présentation de l'Institut Montesano.

Sofiane Laghouati
Musée Royal de Mariemont &
Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)

37 Michel Butor, «Petite croisière préliminaire à une reconnaissance de l'archipel Joyce [1948]», dans *Œuvres Complètes*, vol. 2, Paris, La Différence, 2006.

38 Ainsi Mérence ou la Sybille, par exemple.