

« Un long travail d'échiquier » : enquête sur les brouillons de *La Mer est proche*

Pour contribuer à éclairer dans la poésie d'Henry Bauchau « ce mystère et cette gestation qui se produisent en lui sans qu'il en maîtrise la conduite »¹, nous proposons ici une approche génétique de *La Mer est proche*, ensemble de « dix poèmes sur des tableaux de Paul Delvaux » selon le sous-titre que l'on trouve dans la dernière version publiée de ce recueil, à savoir dans le volume *Poésie complète* chez Actes Sud. Originellement, ces poèmes ont été publiés en 1973 aux éditions Bertil Galland de Lausanne. Les versions publiées de ces courts poèmes laissent croire à une relation binaire entre eux et les tableaux de Paul Delvaux, notamment grâce à leurs titres comme « La Visite », « La Mer est proche », « La Gare forestière », « Les Demoiselles du téléphone », « Le Vicinal », qui sont des reprises directes des titres des toiles du peintre belge. Les exceptions constituées par les poèmes intitulés « Les Amies », « Les Miroirs » ou « Dramaturgie », qui ne correspondent pas à des tableaux aisément identifiables, sont les premiers indices d'une difficile juxtaposition en miroir des textes et des images. Passé ce seuil des titres, si l'on trouve dans les poèmes des motifs chers à Paul Delvaux comme les squelettes, les dentelles, les temples, les forêts et bien sûr les gares ferroviaires, et surtout une présence féminine massive, on se rend compte en effet qu'aucun poème ne peut être lu sur le mode traditionnel de l'ekphrasis. Si à ce jour aucune édition illustrée de ce recueil n'existe, c'est bien parce que la mise en regard des poèmes et des tableaux s'avère fort malaisée. Nous sommes en présence de ce que Myriam Watthee-Delmotte a appelé la « fausse symétrie » entre les domaines verbal et

¹ Catherine Mayaux, « La dictature du poème, ou le poème, cet inconnu. L'expérience poétique chez Henry Bauchau d'après ses journaux », dans *Nu(e)*, n°35, mars 2007, p. 201.

visuel dans l'œuvre d'Henry Bauchau², comme le confirme le dossier de genèse de *La Mer est proche*³.

Celui-ci comporte cinq ensembles de brouillons tapuscrits totalisant 84 feuillets : un poème, que l'on qualifiera de matriciel, intitulé « L'Homme bariolé de songes » ; une série de huit poèmes numérotés et non titrés, première mouture du recueil assortie d'une « Note » détaillant les tableaux de Delvaux qui ont servi d'inspiration et qui révèle qu'à chaque poème correspond non pas un mais plusieurs tableaux ; une suite poétique intitulée « Six variables de galets » ; les réécritures successives de chacun des dix poèmes ; les épreuves de l'édition originale, comportant des annotations de la main de Bauchau. Ces brouillons confirment que, comme souvent dans la poésie de Bauchau, la simplicité apparente de l'œuvre achevée est en fait le fruit d'un patient labeur. Les multiples versions de chaque poème confirment une méthode poétique privilégiant la réduction, se situant dans une tension entre ampleur et densité, mais elles révèlent également un processus de réécriture plus surprenant chez Bauchau, à savoir ce qu'il appelle lui-même « un long travail d'échiquier ». Le poète utilise cette expression dans son journal pour décrire la composition d'un poème en particulier de *La Mer est proche*⁴ mais c'est bien le recueil entier qui s'est mis en place de cette manière.

Avant de décrire ce matériau disponible et d'aborder ces questions du rapport entre pluralité et unité poétique particulièrement problématiques dans le cas de ce recueil, il est nécessaire de retracer le contexte de rédaction *La Mer est proche*, non tant pour des rappels factuels que pour cerner le statut central de ce livre dans le parcours poétique de Bauchau, et pour le replacer au cœur de deux axes d'études plus généraux : d'une part sur les relations entre Bauchau et le surréalisme, pour ouvrir sur une étude plus large qui reste à entreprendre sur ce sujet ; d'autre part sur les rapports qu'entretient Bauchau à l'art, dans le prolongement du colloque qui s'est tenu en 2009, partant « de la constatation claire que l'art et les

² Myriam Watthee-Delmotte, « Pour une fausse symétrie : l'imaginaire verbal et visuel d'Henry Bauchau de 1968 à 1975 », dans *Textyles*, n° 17/18, *La Peinture (d)écrite*, 2000, pp. 90-99.

³ Conservé au Fonds Henry Bauchau de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve sous les cotes A637-A698, A2062-A2363 et A13959-A13966.

⁴ En l'occurrence, « Le Vicinal ». *DM*, p. 169.

arts irriguent la vie et l'œuvre d'Henry Bauchau»⁵. Lorsqu'on liste les différents rapports que Bauchau entretient avec l'art, on mentionne de manière privilégiée, outre ses écrits sur l'art et au-delà des nombreuses figures romanesques d'artistes, les cours d'histoire de l'art qu'il a donnés à l'Institut Montesano, sa pratique du dessin, son projet de biographie de Paul Cézanne en 1972, puis sa pratique de l'art-thérapie à partir de 1976 à Paris. Or *La Mer est proche* se situe au carrefour de tout cela, non seulement chronologiquement mais aussi esthétiquement et, à ce titre, cette œuvre permet d'articuler ensemble toutes ces expériences bauchaliennes en rapport avec l'art et de comprendre la cohérence du parcours de l'écrivain à une époque marquée par « l'unité qui régit l'ensemble de ses créations »⁶.

Contextes

La Mer est proche est un texte de commande : c'est René Micha, à qui le recueil est d'ailleurs dédié, ami d'Henry Bauchau, à la fois poète, critique d'art et de littérature, mais aussi cinéaste, qui le sollicite pour écrire quelques vers sur Paul Delvaux en vue de les intégrer au second film réalisé par Henri Storck sur le peintre belge. Il faut donc souligner d'emblée le caractère doublement visuel de *La Mer est proche*, fondé sur la peinture mais destiné aussi au cinéma. Henry Bauchau travaille à ces poèmes de manière soutenue et régulière entre 1969 et 1972 – année qui voit la parution conjointe du film et du recueil – en même temps qu'il se consacre en parallèle à son deuxième roman, *Le Régiment noir*. Le journal de l'époque, publié sous le titre *Dialogue avec les montagnes*, nous renseigne de manière privilégiée sur les genèses conjointes de ces différents projets. Bauchau se consacre alors beaucoup notamment à ses *Litanies* et à d'autres formes brèves : le journal nous apprend que le poème « Les Télescopes » est né à partir de « notes », tout comme la série *La Sorcellière*, inspirée par une artiste plasticienne qui fait partie de l'entourage de Bauchau, Suzanne Van Damme. La poésie s'impose alors à lui comme un exercice de rigueur, et les efforts vers une expression concise contrebalancent l'entreprise romanesque de très grande envergure du

⁵ Catherine Mayaux, dans *Revue internationale Henry Bauchau*, n°2, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 28.

⁶ Myriam Watthee-Delmotte, « Pour une fausse symétrie : l'imaginaire verbal et visuel d'Henry Bauchau de 1968 à 1975 », *art. cit.*, p. 95.

*Régiment noir*⁷. Bauchau compose aussi, en réponse à une autre sollicitation dans le domaine pictural, des aphorismes qui forment une première série des *Succinctes* pour le catalogue de collages de son ami Italo Valenti⁸.

Comme on l'entrevoit à ces noms de personnalités, Henry Bauchau est au moment où il rédige *La Mer est proche* en contact quotidien avec de nombreux artistes qu'il compte parmi ses amis : le peintre Olivier Picard à qui il a aussi consacré par ailleurs quelques écrits, en vers ou en prose⁹ ; le couple Suzanne Van Damme et Bruno Capacci, qui lui rend visite au printemps 1969, donc au moment où *La Mer est proche* devient une préoccupation quotidienne pour Bauchau ; et René Micha qui demeure la présence centrale, dont Bauchau note qu'il en a été « dynamisé » et qui est décrit dans le journal comme « un homme très brillant qui joue un rôle économique important comme secrétaire général des affaires de distribution européenne, critique, critique d'art, et cinéaste. Il a tout vu, en parle bien et beaucoup »¹⁰. René Micha, en plus de lui proposer d'écrire sur Delvaux, joue un grand rôle dans l'inspiration artistique qui saisit alors Bauchau en lui remémorant l'histoire biblique de Loth. Bauchau entreprend immédiatement d'en faire le sujet d'une peinture, dans le but avoué de doubler dans le domaine artistique l'étude théorique que René Micha envisage alors de réaliser sur cette figure mythique. Cela est loin d'être anecdotique puisque création poétique et écriture réflexive sont constamment en tension chez Henry Bauchau lorsqu'il écrit sur l'art. Cet environnement artistique riche accrédite l'affirmation selon laquelle « la période suisse apparaît, dans l'existence de l'écrivain, comme un lieu d'interférences, un moment de croisement de diverses forces, qui se conjuguent pour construire, ensemble, une personnalité littéraire naissante »¹¹. L'entreprise poétique de *La Mer est proche* gagne à être replacée au cœur de ce moment crucial dans la carrière de Bauchau où elle a participé activement à la construction de son statut d'écrivain.

⁷ « 25 août 1969. Fait neuf pages hier. Retravaillé encore *La Sorcellière*, rien de plus malaisé que ces petits poèmes. » *DM*, p. 271.

⁸ Henry Bauchau et Manuel Gasser, Milan, *Arte moderne italiana*, n°59, 1970.

⁹ Respectivement « L'Écriture du corps », *Célébration*, Éditions de L'Aire, 1972 et « L'Écriture de l'instant », inédit, FHB A7504.

¹⁰ *DM*, p. 122.

¹¹ Catherine Mayaux et Myriam Watthee-Delmotte, dans *Revue internationale Henry Bauchau*, n°3, Presses Universitaires de Louvain, 2010, p. 7.

En plus de côtoyer ces différents artistes, Bauchau à cette époque renforce sa connaissance de l'histoire de l'art et achève de s'ouvrir à l'art moderne et au surréalisme en particulier. Cette initiation a commencé pour lui dans les années trente, au moment où, étudiant en droit et secrétaire de rédaction à *La Cité chrétienne*, il fréquente Raymond De Becker, l'abbé Leclercq et Théo Léger. Ce dernier surtout l'encourage à élargir son panorama pictural, comme Bauchau s'en souvient par la suite : « Par Théo et son amitié pour Paul Delvaux [...] j'ai commencé à connaître un peu, mais encore avec réticence, la peinture moderne »¹². Mais dans ce domaine, le champ ne s'ouvre véritablement pour Bauchau que durant ce printemps 1969, où *La Mer est proche* coïncide significativement avec une prise de conscience, tardive donc, de tout un pan de l'histoire de l'art. En témoigne son journal de mai 1969 où Bauchau note : « Parmi les événements intérieurs de ces derniers mois je compte une meilleure connaissance de Marcel Duchamp et de Max Ernst. Somme toute je suis resté longtemps rétrograde en art »¹³. Bauchau s'investit alors dans une recherche active et enfin libérée de ses réticences puisqu'en août de la même année, il lit le roman de Giorgio De Chirico, *Hebdomeros*, et le juge « admirable »¹⁴. Dans le prolongement, il découvre *Nadja* d'André Breton en avril 1970, interpellé d'une part par la notion de « beauté convulsive » qui clôt le récit, d'autre part par l'association du texte et des photographies, ce qui révèle son intérêt pour les possibilités offertes par la mise en regard du texte et de l'image. Prolongeant ses lectures, Bauchau découvre physiquement les œuvres centrales de l'art moderne à l'occasion d'un voyage en juillet 1969 à Paris où il visite les expositions d'Antoni Tapiès, de Kandinsky, de la fondation Dubuffet, et de Paul Delvaux, d'abord ses dessins au Bateau-Lavoir puis sa rétrospective au Louvre ; cette dernière surtout revalorise le travail du peintre aux yeux de Bauchau : « Delvaux m'apparaît plus grand, plus beau, surtout plus sincère que je ne m'y attendais. Il sort grandi de cette rétrospective si souvent dangereuse pour les peintres »¹⁵. Dans ces découvertes artistiques de Bauchau, malgré son dynamisme certain, un décalage imprime sa marque sur son appréhension des œuvres : il lit *Nadja* dans sa réédition de 1963, où André Breton a ajouté

¹² *PI* p. 248.

¹³ *DM*, p. 142.

¹⁴ *Ibid.*, p. 171.

¹⁵ *Ibid.*, p. 161.

un « avant-dire » qui éclaire son projet narratif, et il entre en contact avec les œuvres de Paul Delvaux dans le cadre d'une rétrospective. Dans les deux cas, il s'agit de cadres de patrimonialisation des œuvres qui en permettent certes la redécouverte mais aussi qui accusent leur officialisation dans l'histoire de l'art et de la littérature et qui gommant par là-même quelque peu leur caractère de nouveauté. Le journal de Bauchau, où il consigne ses commentaires suite à ces expériences artistiques, porte la marque de ce décalage puisque Bauchau y fait preuve d'un regard non seulement critique mais aussi historicisant, comme en témoigne par exemple son développement comparatif sur Delvaux et Dubuffet, vision tributaire d'un certain recul critique permis par le contexte¹⁶.

Par une citation de l'essai de Frithjof Schuon, *Logique et transcendance*, qui vient de paraître en 1970 et qui épingle « l'erreur des surréalistes »¹⁷, le journal de Bauchau témoigne aussi de son rapport ambivalent au surréalisme qui s'explique, au-delà d'affinités personnelles, par des causes générationnelles, les poètes de l'après seconde guerre mondiale ayant exprimé une certaine distance face au mouvement surréaliste et une volonté de renouvellement dont la focalisation sur la poétique du réel a été l'un des vecteurs privilégiés. Sans que Bauchau participe directement à ces débats ou ne se rattache d'ailleurs à quelque avant-garde que ce soit, sa réflexion sous-jacente sur le rapport de l'écriture de l'Histoire et ses préoccupations sur l'appréhension poétique de la « réalité rugueuse », le placent assurément dans une tendance générale de son époque de mise en question et du dépassement du surréalisme. *La Mer est proche*, implicitement, est marquée par cette ambivalence envers l'un des artistes surréalistes : en effet, la perspective bauchalienne est résolument du côté de l'éloge envers Paul Delvaux ; suffirait à en témoigner l'allusion récurrente à la toile « Éloge de la mélancolie » et la reprise anaphorique du terme dans « Les Promeneuses du soir ». Mais au-delà du salut à un peintre belge apprécié par Bauchau surtout pour la dimension naïve voire primitive de son travail¹⁸, l'éloge est tempéré par la réflexion et même la critique de la part du poète. Ainsi le terme « vénération » est

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 265.

¹⁸ « Delvaux s'expose, il se risque naïvement comme un très jeune homme, il risque le sourire, le mépris. Il ne sait pas comment ça se passe, comment le monde est fait », *Ibid.*, p. 161.

significativement supprimé par Bauchau du poème « Les Miroirs ». Et l'on peut s'interroger ici sur l'absence de *La Mer est proche* dans le bien nommé recueil *Célébration*, qui contient pourtant les *Succinctes* pour Italo Valenti écrites par Bauchau au même moment et dans la même inspiration. Il semble qu'envers Delvaux il ne peut y avoir que « tentative de louange » de la part de Bauchau, selon le titre de son dernier recueil publié.

Un dernier point doit être traité dans cette esquisse du contexte de *La Mer est proche*, à savoir l'activité de Bauchau lui-même plasticien, pour rappeler qu'elle s'étend de 1962 à 1975 et, comme le précise Lauriane Sable, qu'elle « atteint son acmé entre 1968 et 1973 »¹⁹ donc sensiblement pendant les années occupées par *La Mer est proche*. Les liens entre pratique artistique et écriture poétique sont donc très forts autour de cette œuvre plus que nulle autre de Bauchau, d'autant que le début des années 1970 coïncide avec une évolution conséquente dans sa pratique du dessin : alors qu'il était entré dans ce domaine sans connaissance technique et qu'il avait commencé par des réalisations modestes, Bauchau comme l'a identifié Myriam Watthee-Delmotte « va se prendre au jeu et s'investir davantage dans le dessin [...] dans un souci affirmé de création iconique »²⁰, dont participe l'ambitieux *Loth et ses filles*. Si Lauriane Sable voit l'écriture et le dessin comme les « produits d'un même imaginaire et d'une même conception de la création »²¹, ces deux pratiques sont en fait loin d'être menées de front par Bauchau en toute quiétude. Son journal révèle plutôt un « malaise persistant en profondeur » et qualifie l'équilibre entre le dessin et le roman d'« instable »²². Il note ces impressions au printemps 1969, précisément au moment de la rédaction de *La Mer est proche*. Ce recueil va contribuer à résoudre ces deux pratiques que Myriam Watthee-Delmotte voit justement comme étant en « concurrence ». L'écriture poétique sur la peinture va jouer un rôle d'intermédiaire entre les deux arts pour Bauchau soumis alors assez rudement aux avis du Docteur Robert Dreyfuss qui le somme

¹⁹ Lauriane Sable, « Les années suisses : l'essor du visuel chez Henry Bauchau », dans *Revue internationale Henry Bauchau*, n°3, *op. cit.*, p. 101.

²⁰ Myriam Watthee-Delmotte, « Henry Bauchau : le passage de l'image », dans Serge Linares (dir.), *La Plume et le pinceau. Écrivains dessinateurs et peintres depuis le romantisme*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007, p. 364.

²¹ Lauriane Sable, *art. cit.*, p. 110.

²² *DM*, p. 133.

d'abandonner le dessin pour se recentrer sur l'écriture. Pour établir une passerelle entre les deux pratiques, le thérapeute lui conseille d'écrire sur l'art, c'est-à-dire de mettre à l'écrit ses visions d'œuvres qu'il admire, mais aussi de doubler par les mots ses propres réalisations picturales. Le chantier du roman *Le Régiment noir* est alors pour Bauchau une voie aride où il peine à progresser ; aussi au printemps 1969 il connaît de multiples tergiversations entre l'écriture et la peinture. Malgré ses efforts, le passage de l'un à l'autre ne se réalise pas facilement, comme il le regrette en avril 1969 : « Eh bien je n'ai pas repris le roman, la peinture l'a emporté ces jours-ci »²³. C'est le moment du dessin *Loth et ses filles*, qu'il réalise en collaboration avec Bruno Capacci qui non seulement le conseille techniquement mais en plus en réalise avec lui l'arrière-plan. Cette collaboration satisfaisante avec un artiste d'une part et les conseils de son analyste d'autre part expliquent que Bauchau parvient à dégager une troisième voie de pratique poétique de l'art plastique avec *La Mer est proche* où il trouve un début de sérénité créatrice, comme va le montrer à présent l'histoire des réécritures de ces poèmes.

Le poème matriciel

Les dix poèmes de *La Mer est proche* procèdent d'une longue pièce poétique intitulée « L'Homme bariolé de songes », qui, d'abord d'un seul tenant, a été diffractée par Henry Bauchau pour former divers ensembles de six, huit et enfin dix poèmes. Bauchau a rédigé ce poème originel avant la commande pour Paul Delvaux et il a réutilisé cette matière préexistante une fois lancé dans le projet. Les premières versions de « L'Homme bariolé de songes » figurent dans le journal de l'époque où l'on trouve en l'occurrence deux réécritures à quelques jours d'intervalle, le 27 avril et le 3 mai 1969²⁴. Il n'est alors aucunement question de Delvaux, la source d'inspiration est d'ailleurs plutôt littéraire puisqu'elle provient de « la lecture de certains sonnets de Shakespeare dans la traduction de Joue. Le climat si intense de ces sonnets, leur rythme intérieur ont agi sur moi et ranimé l'image du rêve de l'ourse dans la vallée, relu hier dans mon manuscrit »²⁵. Cette dernière remarque signe l'imbrication, qui n'était pas évidente au premier abord au-delà de

²³ *Ibid.*, p. 129.

²⁴ *Ibid.*, p. 134 et p. 139.

²⁵ *Ibid.*, p. 134.

L'opposition écriture poétique resserrée et entreprise romanesque ambitieuse, entre *La Mer est proche* et *Le Régiment noir*. Elle atteste aussi une nouvelle fois du rêve comme source incontournable de la poésie bauchalienne ; c'est en l'occurrence un rêve fait non par Bauchau mais par l'épouse d'Olivier Picard à l'été 1969 qui marquera Bauchau par les images de partage qu'il comporte et qui comble alors en quelque sorte son aspiration au statut d'artiste. Celui-ci est vécu dans la plénitude dans ce rêve où, significativement, apparaît la figure de Delvaux :

25 juillet 1969. Lily ce matin me raconte un rêve. Elle voyait un tableau fait moitié par Olivier Picard, moitié par Paul Delvaux. Olivier lui demandait, inquiet comme il peut l'être, qui devait le signer. Lily lui disait : « Demandons-le à Henry. » Ils me posaient la question mais je m'élevais un peu au lieu de leur répondre. Eux s'élevaient à leur tour pour me reposer la question et chaque fois je réagissais de la même manière. À la fin nous étions si haut tous les trois que la question s'arrêtait. (*DM*, p. 167.)

Ce récit de rêve indique la prégnance de l'imaginaire de Delvaux dans les préoccupations de Bauchau et du groupe d'artistes qui l'entoure alors, et le dépeint en acteur légitimant par sa signature, donc par l'écrit, les œuvres picturales de chacun, réhabilitant ainsi dans son esprit le pouvoir de son geste auctorial.

Les premières versions de « L'Homme bariolé de songes » ne sont pas fondées sur la référence à un artiste et ne montrent plus généralement aucune ouverture à l'altérité. Elles révèlent au contraire un mouvement introspectif, poussé par la démarche psychanalytique et à ce titre elles comportent à ce moment des liens transparents avec les images qui avaient marqué le roman *La Déchirure* et les poèmes de *Géologie*, d'une naissance douloureuse : « L'astre couché ou bien tombé sous la griffe de ma naissance / terre brûlée en qui l'on fut conçu, et par beau vouloir déchiré ». Ce n'est que quelques semaines après les ébauches de ce poème que Bauchau se voit sollicité pour écrire sur Delvaux, à savoir le 18 juin 1969 : « On m'a proposé d'écrire un poème pour un film sur Paul Delvaux, ce qui m'a intéressé c'est la possibilité de travailler quelques jours avec une équipe »²⁶. Aussitôt, alors que ce poème avait pris

²⁶ *Ibid.*, p. 152.

naissance en dehors de toute considération picturale, en tout cas avouée, Bauchau le retravaille dans le sens de cette bénéfique ouverture à l'autre, ce qui aboutit à la troisième version²⁷

Par rapport aux premières versions consignées dans le journal, on constate un allongement conséquent du poème. Enthousiasmé par le projet, Bauchau note alors que ce texte est « inspiré par l'ensemble de l'œuvre de Delvaux *Portes rouges*, *Ephèse* et *Le Train bleu* »²⁸, ce qui justifie l'ajout du dernier vers qui ouvre effectivement sur l'univers du peintre. Parmi les modifications substantielles apportées par Bauchau, de la « longue marche » à la « terre d'ombre », le mouvement du cheminement est remplacé par un état d'observation, consacrant la dimension visuelle de ce poème. La présence des arts y est assez totale avec l'allusion à la peinture dans l'adjectif « bariolé » et avec « l'instrument des couleurs », celles-ci étant par ailleurs abondamment détaillées, mais aussi la musique avec les « minutieux solfèges » et la littérature avec les « écritures ». La dimension autobiographique est toujours présente avec la filiation suggérée par « l'héritage », mais atténuée par la suppression du vers « terre brûlée en qui l'on fut conçu, et par beau vouloir déchiré ». L'image ascensionnelle est perfectionnée, de la « voie haute » à « l'heure verticale », qui ajoute la dimension temporelle aux images spatiales déjà très travaillées. Le motif féminin, porté par la terre, la dentelle, la sibylle, est renforcé par le fait que la femme n'est plus comme dans la première version une « image disparue, laissant un peu de limaille dans les paumes ». L'expression « Homme bariolé de songes », qui apparaissait au départ dans le dernier vers et qui faisait l'objet de l'incipit dès la deuxième version, est finalement érigée en titre à la troisième, où il peut se comprendre comme une périphrase pour la figure du peintre. Le poème trouve dans l'univers artistique de ce dernier un élan pour se développer et se centrer sur un objet extérieur alors qu'il était originellement d'ordre plutôt solipsiste. L'adresse du poète à lui-même ou à la mère – puisque n'est-ce pas elle la « femme à l'invincible distance » ? – est redirigée par Bauchau vers le peintre, grâce auquel la vision et le désir de dialogue s'ouvrent et se manifestent chez le poète. La mention manuscrite sur ce feuillet de « L'Homme bariolé de songes » : « 1^{re} version La terre est proche » comporte ce lapsus significatif qui révèle la

²⁷ Que l'on trouvera reproduite en page 12 du présent volume.

²⁸ *DM*, p. 168.

confusion entre les figures féminines et masculines. Ce poème consacré à la figure maternelle s'est offert à Bauchau comme une base adéquate pour parler de Delvaux, où les femmes sont ambivalentes, désirables autant qu'étranges, charnelles autant qu'inaccessibles. De surcroît, le thème du poème s'avérait être en parfaite adéquation avec l'axe choisi par Henri Storck pour son film centré précisément sur « les femmes défendues » chez Paul Delvaux.

Le passage qui s'esquisse ici de la mère lointaine à la mer proche va s'avérer un parcours difficile pour Bauchau qui nécessitera encore un grand travail pour aboutir au recueil *La Mer est proche*. Mais la tâche va consister dorénavant non tant en une réécriture qu'en une reconfiguration incessante des éléments déjà présents dans cette première matrice poétique. L'on retrouve dans la genèse de *La Mer est proche* le double processus d'écriture bauchalien identifié par de nombreux exégètes de son œuvre, qui comporte deux étapes : une phase d'écoute intérieure pour capter l'irruption du poème provenant de l'inconscient, suivie d'une phase active de labeur de reprise et de confection littéraire. Myriam Watthee-Delmotte, qui a explicité ce processus, en conclut que « c'est pourquoi chaque texte fait l'objet de multiples versions avant de trouver la forme définitive qui fera l'objet de la publication »²⁹. Mais ce mouvement d'échiquier qui voit se déplacer les images, dans un travail de déchirure sur le vers techniquement, est assez unique dans l'ensemble de l'œuvre bauchalienne, en tout cas dans ces proportions, car il n'est pas seulement question dans la composition de ce livre de récurrences d'images ou de réutilisation de vers, mais d'une tentative de réagencement infini entre eux.

L'évolution des brouillons

L'ensemble des huit poèmes non titrés consacre véritablement la phase de travail, comme l'indiquent des éléments de méthode révélant un Bauchau soucieux d'organiser les images qui ont jailli dans « L'Homme bariolé de songes ». Ainsi, la numérotation des poèmes mais surtout l'adjonction d'une page intitulée « Note » placent cet ensemble dans un rapport clarifié entre les poèmes et les tableaux. La « Note » a ceci de précieux qu'elle révèle que chaque poème soit « s'applique » soit « est en

²⁹ Myriam Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, L'Harmattan, 2001, p. 124.

liaison » selon les expressions employées par Bauchau, avec plusieurs tableaux, entre deux et cinq selon les poèmes³⁰. Dans le prolongement direct de « L'Homme bariolé de songes », la première pièce n'en garde que les aspects strictement visuels des couleurs et de la femme qui se tient à distance. Pour caractériser un fait typique de recomposition des liens entre poèmes et tableaux, on notera que la deuxième pièce concerne à la fois « Les Demoiselles du téléphone » et « La Gare forestière », alors que dans la version définitive deux poèmes porteront ces titres respectifs. Apparaissent aussi dans cette deuxième pièce les « amies » et la « mélancolie », qui offriront matière à des poèmes ultérieurement distincts. Tout de passe comme si, durant cette phase d'amplification, chaque poème contenait en germe la matière qui se déploiera dans un autre. C'est dans le troisième qu'apparaît d'ailleurs la mention « la mer est proche », formant un vers mis en valeur par un décrochage typographique mais qui ne donnera son titre à l'ensemble qu'au dernier moment. Le lien entre ces huit poèmes est assuré par l'image récurrente du « blanc » et de ses variantes avec la neige, qui signale la cohérence de l'ensemble provenant d'une source unique. Malgré cela, et malgré l'indice d'une intervention méthodique de la part de Bauchau pour organiser sa matière première, c'est un ensemble qui reste confus, dont rien ne se retrouvera finalement tel quel dans le recueil définitif mais qui le contient pourtant déjà en entier, au point que Bauchau les considère comme deux œuvres différentes puisque ce dossier porte la mention manuscrite : « La mer est proche / inédit sous cette forme ».

Lorsque Bauchau s'attelle à nouveau au projet quelques semaines après, il le fait dans un souci de clarification, d'abord en titrant chaque poème, ce qui a pour effet – illusoire, donc – de lier de manière étroite poème et tableau, sur le modèle du premier poème véritablement mis au point, « La Gare forestière ». Mais Bauchau reste dans l'esprit de la constellation d'images où chaque poème est une évocation de l'imaginaire du peintre plutôt que d'une toile en particulier. C'est le cas pour « Les Amies », deuxième poème à trouver sa voie, que Bauchau considère dans son journal comme un « texte qui tente de rendre l'érotisme du bout des doigts des tableaux de Delvaux où l'on voit des jeunes filles le long de voies de chemin de fer »³¹. Il existe un nombre

³⁰ FHB A2098.

³¹ *DM*, pp. 168-169.

considérable de toiles de Delvaux qui correspondent à cette description et aucune ne porte exactement le titre « Les Amies », jeu peut-être de la part de Bauchau sur la pluralité des images féminines qui peuple les toiles de Delvaux.

Quelques mois, presque une année, passent sans que soit mentionné dans le journal un quelconque retravail de *La Mer est proche*. Le dossier des dix poèmes a abouti à une mouture du recueil et Bauchau les révisé un à un en mai 1970 en leur donnant leurs titres définitifs. Ces réécritures respectives se caractérisent par le travail de condensation et d'élagage dont Bauchau est coutumier ; il reconnaît par exemple dans son journal avoir « dépouillé de beaucoup d'excroissances » le poème « Les Miroirs »³². Tout se mettrait donc bien en place en vue du recueil si n'intervenaient à ce stade, c'est-à-dire à la veille pour Bauchau de remettre son travail pour le film, deux éléments perturbateurs de la genèse de *La Mer est proche*. D'abord, la résurgence du poème originel, « L'Homme bariolé de songes », que Bauchau au printemps 1970 n'a pas abandonné en tant que poème à part entière et qu'il « n'arrive pas à achever »³³. Cet obstacle trouvera pour Bauchau à se résoudre une nouvelle fois par la requalification de ce poème, puisqu'il décide quelques jours après de faire de ce texte le poème « La Mer est proche », après quoi il envisage « L'Homme bariolé de songes » comme titre possible de l'ensemble. L'autre élément brouillant l'histoire de *La Mer est proche* est la suite poétique intitulée « Six variables de galets »³⁴, qui ébranle une fois de plus la structure de ce recueil où les rapports entre les parties et le tout poétiques s'avèrent particulièrement retors à se mettre en place.

Unité et pluralité textuelles

En l'absence totale de dates sur les tapuscrits, il est difficile d'établir avec certitude dans la chronologie de *La Mer est proche* la place des « Six variables de galets », poème qui s'offre comme une sorte d'anthologie des images centrales du recueil, comme si les poèmes étaient condensés au maximum et que leurs motifs essentiels y étaient simplement juxtaposés. Soit cet ensemble datait de 1969 et Bauchau l'a repris l'année suivante, au moment où il est retourné à « L'Homme bariolé de songes »,

³² *Ibid.*, p. 170.

³³ *Ibid.*, p. 228.

³⁴ FHB A2062-2065.

soit il a alors tenté de refondre ses dix poèmes quasiment achevés dans un nouvel ensemble avec un nouveau titre. Si l'on s'en tient à ce que consigne le journal de l'époque, ce serait plutôt la seconde option qu'il faudrait retenir, puisqu'on n'y trouve aucune allusion aux « Six variables de galets » avant le 23 mai 1970³⁵. Si l'on retient ce fait, l'on peut affirmer que Bauchau a suivi un mouvement de retour à l'origine de son œuvre, *La Mer est proche* découplant comme on l'a vu d'un ensemble unitaire. Avant que le chercheur n'établisse la genèse de ce recueil, Bauchau l'a entreprise lui-même et en a fait partie prenante du processus poétique. Il est certain que dans l'esprit de Bauchau, « Six variables de galets », comme l'indique ce titre, ne doit pas être lu comme un poème mais comme une suite de plusieurs pièces puisqu'il parle dans le journal de « ceux des galets », et cela malgré la présentation de ces feuillets qui donne l'impression d'un poème unique où le dernier quatrain est même découpé d'un autre feuillet et scotché à celui-ci pour être intégré à cette suite. D'un autre côté, Bauchau à la veille de rendre son travail le conçoit comme un texte unique : en mai 70, il dit avoir « travaillé toute la journée au poème pour le film sur Delvaux »³⁶. Le 2 janvier, il parlait aussi de « finir le poème pour le film sur Delvaux »³⁷. Il y aurait donc eu dans tous les cas un poème originel, diffracté ensuite en plusieurs, et une résurgence sur la fin de la forme matricielle unitaire. En ce sens, *La Mer est proche* répond peut-être à ce que Geneviève Henrot a identifié comme étant « l'ambition première de l'auteur, qui eût été d'écrire un Poème des Poèmes sur le modèle du Cantique des Cantiques »³⁸. Cette tentation de l'unité va trouver à se réaliser à l'échelle du livre, puisque l'année 1970 s'ouvre pour Bauchau sur le projet d'un recueil plus vaste. Cela explique sans doute que lorsqu'il remet son texte pour le film, Bauchau n'a pas encore un sentiment d'accomplissement puisqu'il note alors dans son journal laconiquement : « Résultat incertain »³⁹.

L'utilisation qui est faite du texte de Bauchau dans le film vient encore obscurcir ce rapport entre texte unique et texte pluriel. En aucune manière *La Mer est proche* sous sa forme de recueil de dix poèmes n'apparaît dans le film, où seuls quelques mots ont été finalement

³⁵ DM, p. 228.

³⁶ *Ibid.*, p. 227.

³⁷ *Ibid.*, p. 195.

³⁸ Geneviève Henrot, *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, Droz, 2004, p. 37.

³⁹ DM, p. 227.

prélevés et dispersés entre les plans, sans souci de l'adéquation entre les vers et les tableaux. Bauchau juge négativement ce résultat qu'il découvre en avril 1972 :

Dans l'après-midi projection du film sur Paul Delvaux. Il est très beau, la musique l'accompagne quoiqu'elle soit peut-être trop insistante. Mes vers, piqués ici et là, n'ajoutent pas grand-chose au film, ils sont trop éloignés les uns des autres et ont été mal choisis. (*AD*, p. 23.)

C'est sans doute pour pallier cette déception que Bauchau continue le travail sur *La Mer est proche* dont la publication chez Bertil Galland l'année suivante relance une nouvelle fois son besoin de réécriture. Le film n'est donc pas l'aboutissement de ce projet pour Bauchau qui entreprend de se réapproprier son travail et de lui donner une réalisation dans la sphère strictement littéraire, puisque c'est sans illustration que les poèmes paraissent alors. Un dernier ensemble du dossier préparatoire est en effet constitué par un tiré à part du recueil avec les retouches manuscrites de Bauchau. Les corrections qu'il envisage sont de plusieurs ordres : allègement conséquent de l'ensemble au moyen de la condensation de certaines strophes et de la suppression de certains vers et même de trois poèmes entièrement biffés⁴⁰, ce qui ébranle une nouvelle fois la structure du recueil en modifiant le nombre de ses composantes ; réécritures substantielles de certaines clauses qui témoignent de la difficulté à achever ces poèmes ; retouches d'ordre typographique qui révèlent le souci constant de Bauchau de spatialiser ses poèmes, là encore dans un retour à l'esprit de « L'Homme bariolé de songes » et des « Six variables de galets » où la disposition des vers sur la page était très travaillée. Plutôt qu'un mouvement linéaire entre unicité et pluralité ou inversement, il faut voir dans *La Mer est proche* un va-et-vient constant entre les deux, une tension indécidable entre le poème et le livre, entre la partie et le tout. Ce n'est pas l'unique caractéristique qui fait de ce recueil un texte crucial.

Le fait que *La Mer est proche* soit un texte de circonstance ne doit pas empêcher de le lire comme une étape décisive dans le parcours poétique d'Henry Bauchau. On sait par ailleurs la grande valeur que le poète accorde à la notion de « circonstance », qu'il voit comme « éclatante » et

⁴⁰ « Les Miroirs », « Les Nymphes des eaux » et « Dramaturgie ».

non comme simplement factuelle. Au-delà des tourments autour de la pratique de la peinture, que ce recueil cristallise, il se situe également à un carrefour, au moment où, comme l'a identifié Myriam Watthee-Delmotte, « Bauchau abandonne totalement les écrits référentiels pour se mouvoir exclusivement dans l'univers de la fiction »⁴¹. *La Mer est proche* se situe dans un entre-deux. Alors qu'habituellement la poésie apporte à Bauchau une respiration au cours du labeur romanesque, ici l'écriture poétique a été douloureuse et vécue comme une interruption plutôt dérangeante du travail principal. Ainsi, Bauchau s'exclame dans son journal : « Que le travail poétique lorsque s'y joint une limitation de temps est épuisant »⁴² et il exprime même des regrets d'avoir accepté la tâche. En se souvenant une dernière fois de *La Mer est proche* dans son journal des dernières années, Bauchau déplore que durant sa période suisse l'écriture romanesque se soit vue « arrêtée plusieurs fois dans la nécessité que j'éprouve de répondre aux demandes de René Micha pour le film sur Delvaux et à celles de Michel Otten qui me demande quatre conférences sur mon œuvre »⁴³. Bauchau ne fait pas ici de différence entre l'écriture poétique et celle réflexive du cadre universitaire, toutes deux vécues comme des exercices contraignants.

Cette dernière appréciation de Bauchau achève de donner à *La Mer est proche* un statut particulier dans son œuvre. On le sent à la tendance générale dans ces poèmes, pas seulement thématique mais existentielle, à un tiraillement entre le concret et l'abstrait. Le poème « L'Homme bariolé de songes » en est particulièrement riche, la dimension poétique y repose même sur ce jeu de contradiction. Il y a bien une dimension visuelle, mais dans la première version il était question d'une « image disparue ». L'homme en question est « bariolé », certes, mais « de songes ». Le regard se porte sur la terre, mais celle-ci est « d'ombre ». Le dernier vers avec « le tramway rouge » ancrerait le poème dans le monde concret s'il n'était fait mention de la mythique cité d'Ephèse. De même, les couleurs donneraient aussi à ces poèmes un poids de réalité si le blanc n'était pas privilégié et s'il n'était surtout à la fois « blanc de titane et blanc d'exil », concret et abstrait. Ce qu'Olivier Belin appelle « la garantie d'un ancrage existentiel du poème » chez Bauchau ou encore son

⁴¹ Myriam Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, op. cit., p. 124.

⁴² DM, p. 169.

⁴³ Henry Bauchau, journal du 8 mai 2010, inédit.

« besoin de la butée du réel »⁴⁴ est constamment contrarié dans *La Mer est proche*. Aussi, si l'on peut identifier avec Lauriane Sable une « sensibilité croissante au corps » durant la période suisse de Bauchau⁴⁵, qui dit lui-même effectivement vouloir tendre vers une « poésie aussi corporelle que possible », *La Mer est proche* reste indécidablement entre la volonté du réel et la tentation des images. En ce sens les préoccupations artistiques de Bauchau à cette époque trouvent un écho dans le statut de Paul Delvaux, peintre à la fois rallié au mouvement surréaliste mais teinté d'un académisme certain et dont les thématiques et l'esthétique sont bien délimitées⁴⁶. Cela confère à *La Mer est proche*, ce recueil mince et méconnu, un rôle important qui a profondément infléchi le parcours d'Henry Bauchau poète, a contribué à équilibrer ses orientations artistiques et a donné une nouvelle impulsion à sa pratique de l'écriture sur l'art.

Sophie LEMAÎTRE

Université de Cergy-Pontoise

⁴⁴ *Revue internationale Henry Bauchau*, n°5, Presses Universitaires de Louvain, 2013, p. 90.

⁴⁵ Lauriane Sable, *art. cit.*, p. 110.

⁴⁶ D'ailleurs Bauchau montre une conception d'un Paul Delvaux « classique »; c'est du moins ainsi que le peintre lui apparaît relativement à Dubuffet. *DM*, p. 161.