

Sur la route avec l'animal en soi

La destinée selon Henry Bauchau

« Je », « tu » ou « on », tout cela est Henry Bauchau. Les jeux du « je » multiplient les focalisations selon un *logos* poético-psychique. La *désubjectivisation* du moi chez l'auteur va dans le sens d'un éclatement de soi, d'un élargissement de la conscience à l'universel. La diffraction de l'ego, l'ouverture aux « je » possibles, se fait en poursuivant l'idée de quelque chose qui serait de l'ordre de l'origine. Il s'agit de retrouver ce qui, dans un imaginaire idéaliste, est supposé constituer le socle de l'humanité, par une régression qui tend à restituer un certain état édénique de l'Homme¹. En psychanalyse, il s'agit de régresser jusqu'à la petite enfance pour exhumer le « lieu de l'erreur » (D98, p. 26), le traumatisme fondateur. En création artistique, remonter la pente des origines serait une façon de revivre, de guérir (« Vous êtes un malade imaginaire »², dit le rêve de Freud), en invoquant en soi la perfection de la Création, au sens religieux. Reconquérir le souvenir du Paradis perdu (nécessairement refoulé) permet peut-être, en retour, d'accepter de vivre dans la chute – puisque l'origine manquera toujours. Ainsi, après avoir accepté la perte du paradis maternel dans *La Déchirure*, Henry Bauchau déploie la quête de l'origine à travers le temps et l'espace³, explorant la filiation et le mythe, pour assumer une nostalgie qui le dépasse en tant que sujet, qui déborde de sa vie d'homme. Comment alors revivre la Création autrement qu'en régressant vers une forme d'âge d'or, celui dans lequel les mythes disent que le Verbe créateur était commun à toute chose et que toute chose, homme, végétal ou animal, recourait au même verbe, avant la différenciation et la prise de conscience de la différence ?

¹ Le concept de régression est fondamental chez Henry Bauchau, puisqu'il y aurait dans ce mouvement la possibilité de retrouver le « sens de sa vie » (AD, p. 80).

² *La Sourde oreille ou Le Rêve de Freud* (PC, p. 228). Entendre, également : « Vous êtes un malade de l'imaginaire. »

³ Voir Régis Lefort, *L'Originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de LGC », 2007.

C'est au cours d'une aventure intérieure que le personnage bauchalien rencontre l'animal en lui. Henry Bauchau s'est peu exprimé sur le thème de l'animalité (et les études qui sont consacrées à ce sujet ne sont pas légion⁴), mais son œuvre constitue un terrain fécond pour sortir les animaux de leur statut de brouillon humain ou de bouc-émissaire – c'est ce que nous tenterons de démontrer. Comment le héros bauchalien se laisse-t-il guider par l'animal – tel Œdipe après le désastre, à la frontière de l'immémorial et du futur –, sur la trace d'une destinée, d'une écriture qui « se refuse au programme »⁵, à la fatalité ?

Du propre aveu de l'écrivain, les animaux touchent quelque chose de profond en lui, comme en ce jour de mars 1973 lorsque, ayant échangé un regard avec un faon, il écrit que « sa présence, son visage ont longtemps *résonné* dans les couches profondes » (AD, p. 71 ; nous soulignons), telle une onde, tel un ultrason détecté chez le semblable, l'animal, de l'ordre du pulsionnel. Paule Petitier écrit : « La connivence de l'artiste avec l'animal suggère l'importance d'être sensible à la continuité du vivant, à la grande pulsation de vie qui bat en tout »⁶. Avant d'assumer son rôle de créateur, l'artiste doit s'accepter comme créature, ce qui pose d'emblée la question de l'altérité homme-animal : un rapport d'égalité est-il possible ? Sur quelle base ? En tant que partie d'un tout, l'homme met *un terme* à la Création – à entendre comme « élément » de la série animale, mais aussi comme « mot » de la phrase infinie du vivant⁷. Il en est également *le terme*, c'est-à-dire l'aboutissement, si l'on considère, sur les pas des évolutionnistes, que « l'homme [est] la *raison* d'être de l'organisation entière de la vie sur notre planète »⁸. Le constat bergsonien

4 Voir Isabelle Vanquaethem, « Henry Bauchau et l'animal apocalyptique », dans Jacques Poirier (dir.), *L'Animal littéraire. Des animaux et des mots*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010, pp. 159-169. Voir également la thèse d'Okou Zéphyrin Dagou, *L'œuvre de Bauchau à la croisée des continents : Europe, Afrique, Amérique. L'évasion du voyage et l'imaginaire africain de l'écrivain Bauchau. Mythes, cultures et anthropologie*, Frankfurt am Main, Peter Lang, « Sprachen – Literaturen – Kulturen. Aachener Beiträge zur Romania », 2012.

5 Isabelle Gabolde, « Introduction », dans EE, p. 9.

6 Paule Petitier, « L'écrivain, l'artiste et l'animal : portrait de groupe », dans *L'Esprit Créateur*, Vol. 51, n° 4, hiver 2011, p. 10.

7 « Le monde ne produit peut-être qu'une seule parole dans un silence éternel. Une parole que je dois lire en silence dans le livre de moi-même » (AD, p. 18).

8 Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, Paris, Presses universitaires de France, « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1962 p. 186 ; nous soulignons.

que l'être humain s'assujettit la Création par l'intelligence enlève à l'animal toute *raison*, au sens de *but* et d'*intellect*. L'homme est aussi le *terme* de la Création, ce qui *met fin* au règne animal. Or, il semble impossible de dissocier l'animal, cet ancêtre, de sa propre mort. Deux attitudes sont donc envisageables, qui correspondent à deux grands mouvements de pensée de notre époque : 1. la doxa qui veut que l'animal suscite en l'homme son propre instinct carnassier, ce qui affermit son sentiment de survie ; 2. le fait que l'homme, par identification aux animaux (dans le sens où l'humanité restituée à ceux-ci des pouvoirs qu'elle croyait être « le propre de l'homme »⁹, affirme Derrida), prend conscience de sa propre mort à travers l'extermination de la vie animale.

Nous verrons que Bauchau ne se range ni d'un côté ni de l'autre, mais qu'il dissout ce binarisme dans un entre-deux, entre pulsion de mort et instinct de survie. Pour cela, il effectue un détour par les Anciens, à la rencontre de l'origine, notamment dans *Diotime et les lions*.

Tuer le totem

Les récits de Bauchau présentent plusieurs scènes de mise à mort d'animaux par l'homme, mais qui déconstruisent la croyance biblique et évolutionniste courante selon laquelle l'homme a le droit de disposer des animaux. Ainsi, dans *Diotime et les lions*, lorsque le clan provoque les félins en duel, c'est par respect des bêtes, images de leurs ancêtres : « Nous ne les sacrifions pas, nous les honorons en les combattant » (DL97, p. 39). L'homme s'ajuste à l'animal en faisant appel à sa propre nature profonde, découlant de la filiation totémique à l'œuvre dans ce récit. Toutefois, l'analogie anthropologique se limite au principe d'ancestralité ; il serait vain d'appliquer le modèle structuraliste à la culture de cette tribu fictive¹⁰. Nous nous limiterons donc à prendre le *totem* dans son acception courante, d'animal considéré comme l'ancêtre et, par suite, le protecteur d'un clan, objet de tabous et de devoirs particuliers, et origine de la parenté.

⁹ Voir Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

¹⁰ Dans son livre *Par-delà nature et culture* (Paris, Gallimard, 2005), Philippe Descola résume que le totémisme se base sur une ressemblance des intériorités *et* des physicalités (*sic*), tandis que l'animisme correspond à une ressemblance des intériorités avec dissemblance des physicalités.

La rencontre de Diotime avec les lions est fondatrice de sa maturité, lorsqu'elle découvre qu'elle aussi est capable, par-delà sa féminité, d'affronter les prédateurs : « tout enfiévrée, j'ai senti le désir de tuer mon premier lion » (DL97, p. 18). L'accent est mis sur la puissance des pulsions qui poussent la jeune fille au combat avec les dieux, un « désir », une énergie libidinale. Inassouvies, ces forces impérieuses, comparables en cela aux dieux qui réclament leur dû, privent Diotime de quiétude, hantent ses nuits de sauvagerie. Les dieux appellent leur sujet à les confronter, les pulsions mettent à l'épreuve, car c'est seulement ainsi, à travers la lutte, qu'il est possible d'entrer en résonance avec le divin, l'incommensurable en soi. « Nous ne pouvons pas parler de Dieu, mais nous pouvons le danser le jour du combat rituel » (DL97, p. 27), déclare Kyros, révélant à sa fille l'origine de la violence qui l'a secouée lors de son premier combat. Cette violence, indicible, ne peut être traduite en parole. Le sacré, origine absolue, muette, parle à travers l'inconscient de la jeune fille qui aspire au rituel. Il s'éveille dans sa plus parfaite expression, à savoir la sauvagerie de l'âme humaine qui donne au corps ses impulsions de mouvements, lui inspirant la danse du combat, spontanée mais rituelle, dans une sorte de vénération. Il s'agit de s'identifier à son dieu, d'entrer en lui, de le combattre comme Jacob lutta aveuglément avec l'Ange – motif cher à Henry Bauchau. La lutte est donc salvatrice : en confrontant son animalité à un miroir animal, elle cristallise à l'extérieur de soi, sur la scène du combat, le divin en soi. Il y a bien quelque chose de totémique dans le fait de voir l'animal comme ce par quoi, au niveau psychique, parle la pulsion, tandis que, sur un plan symbolique, c'est l'origine qui se révèle et, par corollaire, le divin. La frontière entre humain et animal se trouve abolie, les deux polarités en lutte interagissent en se fondant l'une dans l'autre, par la violence qui est parole de l'inconscient.

Comme tout rituel, ce combat est un acte qui cherche à répéter l'origine. Une origine vers laquelle tend le remords, ce sentiment sublimé par celui du sacré, puisqu'il est à supposer que, à la nuit des temps, le lion-père fut tué par ses fils et que ces derniers l'incorporèrent. Dans une logique freudienne¹¹, il serait juste de déceler dans le meurtre rituel du dieu-lion la volonté de Bauchau de rappeler la consommation, par la horde primitive, de ce qui deviendrait leur tabou. Celui-ci s'avère excep-

¹¹ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1973.

tionnellement levé pour la célébration rituelle, lorsque les descendants actualisent le parricide fondamental et se réincorporent l'âme du dieu-père. Cet acte s'accomplit sur le plan symbolique, et se répète ou se poursuit également à un niveau filial, suggéré, en l'occurrence (là où, sur les pas de Freud, Bauchau greffe le complexe d'Œdipe à la spéculation totémique), dans les liens qui unissent Diotime à son grand-père Cambyse, un « homme sauvage » (DL97, pp. 10-11) qui l'a initiée au combat et qui s'attache à elle au point de s'opposer à son union avec son amant.

Diotime sait que l'amour qui la lie à son grand-père risque de la priver du bonheur auquel elle aspire, surtout si sa condition de femme ne lui permet pas de choisir sa voie, sa « route » ainsi barrée, comme elle dit. Cependant, pour accepter cette union, Cambyse exige que l'amoureux de Diotime soit intégré au clan en tant que chef, et ce, en tuant le Grand Fauve, qui est, « comme l'appell[ent] les tribus, l'Ancêtre, celui dont le destin [va] bientôt s'achever » (DL97, p. 42). L'ancêtre est amené à assumer son rôle : il faut que, dans l'ordre naturel des choses, cela s'accomplisse par la mort. Ainsi Diotime et Arsès comprennent que, si ce dernier « combattait le Fauve, il finirait par le vaincre, et par tuer cette incarnation mystérieuse de Cambyse et sans doute Cambyse lui-même » (DL97, p. 43). Ce meurtre symbolise la mort de l'autorité patriarcale, puisque le grand-père acceptera d'intégrer Arsès au clan s'il tue le Grand Fauve, c'est-à-dire son alter-ego animal. Face à cette réussite, Cambyse n'aura d'autre choix que de se plier à l'amour triomphant et ainsi passer son pouvoir au gendre. Dans une optique derridienne¹², Cambyse, en tant qu'origine filiale, serait le *commandement* : celui qui commande au clan et au destin de sa petite-fille. S'y superpose la figure du *commencement*, celle du Grand Fauve, ancêtre, voué à mourir (mais non à disparaître), pour faire en sorte que le commandement et le commencement se perpétuent à travers l'archonte dont Arsès, successeur, jouera le rôle, garant de l'origine.

On comprend alors que la fulgurance des pulsions de mort de Diotime est l'expression d'une pulsion de vie, d'un désir de liberté, de délivrance. Il lui fallait traverser la violence pour laisser s'accomplir son destin. Consentir à ce qu'Arsès tue la manifestation animale de Cambyse,

¹² Voir Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

lors du défi ordonné par ce dernier, y assister, s’y projeter, ne fût-ce que par le regard, correspond à accomplir soi-même ce parricide. La figure patriarcale, réplique de la figure totémique originelle, est incorporée, intégrée, assimilée par les descendants à la suite de cette lutte (Jacob s’en sort avec une blessure). Ainsi, laisser se faire, sans fatalisme, le complexe œdipien appelé par les pulsions, du fin fond de l’inconscient, et entamer sa destinée, aussi bien dans la prédétermination que la différence – la désobéissance à l’autorité, en tant qu’acte inévitable, est celle-là même qui ouvre à une destinée personnelle. Si le symbole du totem permet de souligner la continuité de l’héritage, sans différenciation (rien ne ressemble plus à un lion qu’un autre lion), l’acte rituel permet à l’auteur de le conforter dans la possibilité de dévier d’une vie que le devoir filial aurait d’ores et déjà arrêtée.

Se référer à l’autorité, à l’origine, c’est aussi aller contre. Là est l’extrême tension qui fait danser l’écriture de Bauchau – ainsi que Diotime durant le combat rituel – sur le fil ténu séparant la vie de la mort. Cet équilibre tient peut-être de l’oscillation que l’on peut ressentir, dans l’écriture de Bauchau, entre une vision de la psyché qui se veut fidèle à Freud, fataliste, et une autre plus romantique¹³, qui multiplie les symboles présidant à l’appréhension du monde. Idée complexe que nous tenterons d’éclaircir par l’exploitation du symbole divin le plus intime pour Bauchau : le Christ et, partant, l’animal christique.

Un sacrifice messianique

Nous éviterons le raccourci qui ferait dire que tuer l’origine, c’est tuer Dieu. L’origine ne meurt jamais, le divin survit à lui-même. Pour Bauchau, l’espoir est qu’il y ait « un Dieu vivant, toujours en train de naître en nous »¹⁴. Dans la répétition de la mort du divin, il y a sa survivance systématique. Mais, pour qu’il y ait survie, il faut qu’il y ait eu sacrifice et réactualisation de la vie en transitant par une mort symbolique, totale et *synecdotique* – le Messie ressuscite pour tous et tout un chacun renaît, régénéré, à travers le Messie.

¹³ « [...] le romantisme. C’est un aristocratism aussi dont, que je le veuille ou non, je suis proche. Ce romantisme, c’est bien ce qui bouillonne au fond de moi-même » (AD, p. 31).

¹⁴ Adriano Marchetti, « “Peut-être que l’écriture va devenir plus humaine que la parole” : entretien avec Henry Bauchau », dans *Francofonia*, n° 25, automne 1993, p. 9.

Réactualisation du lion de Juda, Jésus est, pour la chrétienté primitive, le Messie annoncé par l'Ancien Testament comme le lion rédempteur, vainqueur :

Saint Jean l'Évangéliste nous montre sous l'image du lion le même Christ que saint Jean-Baptiste nous montre sous l'image de l'agneau : *Ecce agnus Dei*. [...] Le vieillard de l'Apocalypse en voyant le Christ s'écrie : « Voici le lion de la tribu de Juda ! »¹⁵

Chez Henry Bauchau, il y a bien dans le lion – celui que Diotime tue, celui qui est en elle, celui qu'elle tue en elle pour l'y faire ressurgir avec plus de fulgurance – un aspect du Christ, le Messie dont le sacrifice lave les hommes du legs du péché. Et si cet acte n'annule pas l'événement originel, il le surmonte.

Diotime légitime son choix de vie en répondant à l'appel des lions, mais ne fait-elle pas qu'accompagner leur mort, telle une prêtresse ? Elle les honore au combat, les tue, les incorpore, aspirant leur force comme le veut la tradition. « Je me suis agenouillée et inclinée avec révérence devant mon adversaire, j'ai embrassé son front », dit-elle, sans parler de *déponille*, ni de *mort*, ni de *meurtre*, le lion continuant à vivre dans son statut d'*adversaire* – un terme plus neutre qu'*ennemi*, sans connotation belliqueuse ou manichéenne – et qu'elle honore d'un baiser. Elle poursuit : « Prenant un peu du sang qui coulait de sa blessure, je l'ai mêlé à celui de la mienne. J'en ai mis ensuite sur mon front, sur mon cœur et finalement sur mes lèvres » (DL97, p. 20). Pratique tribale, où l'on mélange son sang avec celui de l'*autre*, dans un acte d'alliance, de fraternité, d'union des destinées, peut-être même de réincarnation. Pratique, également, où l'on se peint le visage, avec le même sang, pour en porter la marque *physique* et extérioriser la blessure inscrite dans la psyché, profonde, nécessaire, au prix de laquelle la victoire aura été obtenue. Par ailleurs, dans la ritualisation de l'acte réside également son dépassement symbolique : Diotime *reprend du poil de la bête*. Ce rite réactualise le sacrifice du Christ rédempteur, son don de soi pour sauver l'Humanité, et renvoie à l'Eucharistie dans la liturgie chrétienne. Manger le corps du Christ et boire son sang, périodiquement, comme se marquer du sang du dieu lion sacrifié, conforte le fidèle dans son sentiment de survie, de renaissance,

¹⁵ Guillaume-René Meignan, *Les Prophéties messianiques de l'Ancien Testament, ou la Divinité du christianisme démontrée par la Bible*, Paris, Éditions A. Le Clère, 1856, p. 452.

puisqu'il lui aura bien fallu, pour y arriver, transiter par la mort (celle du Christ, celle de tous).

Dans la répétition du rituel, réside la *grâce*, aussi bien au sens d'aide surnaturelle qui rend l'homme capable d'accomplir la volonté de Dieu et de parvenir au salut que de charme, agrément qui réside dans les personnes, les choses : l'animal accepte la mort dignement, *gracieusement*, comme s'il faisait don de sa vie pour la survie de l'homme. « L'animal [...] donne [à son tortionnaire] une leçon de dignité – comment mourir ? – provoquant chez le narrateur un état de grâce¹⁶ », écrit Carine Trevisan qui humanise l'animal et se place, au contraire de Bauchau, dans une perspective *culturelle* plutôt que *naturelle* – au sens pulsionnel du terme –, assimilant l'instinct de prédation à l'agression. Néanmoins, qu'elle soit subie (objectivement) ou consentie (subjectivement), la mort se dote de grâce, est transcendée dans cette leçon que l'animal rédempteur fait *ingérer* à l'homme (de même que, par le sang et la chair du Christ, est incorporé l'enseignement divin).

N'est-ce pas en étant considéré comme « l'Agneau de Dieu qui ôte le péché du monde »¹⁷, cet « agneau immolé pour nous »¹⁸, que Jésus *déculpabilise* l'humanité ? D'ailleurs, c'est avec la psychanalyse qu'est né le verbe *culpabiliser*, de l'adjectif *coupable* (en latin *culpabilis*)¹⁹, lui-même découlant du mot *culpé* (en latin *culpa*) qui, dans la religion catholique, désigne un péché volontaire entraînant la perte de la grâce. Grâce perdue, grâce rétablie par l'acte sacrificiel dans lequel se projette le sujet bauchalien. Celui-ci se remémore et, entrant dans un état de grâce, se réécrit après Freud. Il subjective alors son passé, par la sublimation, dans une logique symbolique qui tend à la résolution d'une destinée supposément pré-écrite.

« [...] ce poulain, c'était moi-même » (D98, p. 223), écrit le narrateur de *La Déchirure*, se remémorant l'agonie du poulain, tout juste né, et dont il était censé hériter dans son enfance. « Avec une grâce, une aisance, une

¹⁶ Carine Trevisan, « L'homme et l'animal (XIX^e-XX^e siècles) : l'épreuve du semblable » dans Lucie Campos, Georges Chapoutier, Catherine Coquio et Jean-Paul Engélibert (dir.), *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2011, p. 162.

¹⁷ Jean 1,29.

¹⁸ Guillaume-René Meignan, *Les Prophéties messianiques de l'Ancien Testament*, op. cit.

¹⁹ Étym. 1946, d'abord en psychanalyse ; de *coupable*, d'après *culpabilis*.

beauté que je n'aurais jamais, mais qui me permettaient de me découvrir timidement en lui sous le voile d'une admiration passionnée. » L'héritage, ici, fonctionne par métonymie : ce qui appartient au sujet devient partie intégrante de lui et, partant, le sujet lui-même. Les identités s'interpénètrent, si bien qu'il s'opère un échange, puisque le poulain « avait hérité de [sa] faiblesse ». L'enfant s'y identifie, mais uniquement pour transiter par un bouc-émissaire qui incarne sa propre vulnérabilité. L'animal est l'extériorisation physique de ce défaut (l'enfant souffrait de n'avoir pas la vigueur de la lignée paternelle). « J'assistais à ma mort et cependant j'allais survivre. [...] Je n'ai pas pleuré quand il est mort » (D98, p. 223). S'interdisant les larmes, l'enfant fait le deuil de sa faiblesse et pense en ressortir plus fort, plus proche du devoir du sang, mais le narrateur prendra conscience de l'impossibilité d'échapper à sa propre nature, à sa destinée *autre*. Poulain était mort afin que son incarnation humaine accepte son péché de vulnérabilité, s'en *déculpabilise* et en fasse sa force – le messianisme n'efface pas ce qui est, mais en permet la salvation. Surtout si l'on sait que Poulain continuera de renaître durant le « jeu originel », source de *création*, de désobéissance, de chute, chez la *créature* devenue *créateur*.

Le lion succède à l'agneau, de manière cyclique, répétitive, rituelle, entre rédemption et victoire. L'écriture, en se reprenant, cherche à accomplir cet équilibre. C'est dans l'image messianique que la dialectique bauchalienne résume le principe de destinée, « image de la force et de la douceur, de l'empire et de l'immolation, de la divinité et de l'humanité, du crucifiement et de la résurrection »²⁰. Faire mourir l'animal, et mourir avec lui, pour survivre ; détruire la vie et la reconstruire ; déconstruire sa propre œuvre avant de la refaire ; faire périr le moi et survivre à soi-même.

L'animal sait mieux

Pour Henry Bauchau, la rencontre avec l'animal est d'abord un dialogue qui se fait à un niveau situé au-delà du langage, dans l'archéologie de l'inconscient. C'est une parole du dedans qui a besoin, pour affleurer à la conscience, de transiter par l'inconnu. À l'origine de la poétique bauchalienne, il y a le fantasme « d'une écriture originelle et

²⁰ Guillaume-René Meignan, *Les Prophéties messianiques de l'Ancien Testament*, *op. cit.*

préexistante », « antérieure à la lecture, à la parole et à la langue »²¹. Bauchau s'explique : « Selon ce fantasme, les premiers hommes ont fait une lecture vitale des signes vus dans la nature – surtout les traces des grands prédateurs – et l'ont transmise »²². L'auteur se laisse investir par ce sentiment d'originel pour restituer cette parole première qui naît en lui, à la source même du silence, le degré zéro du langage au niveau duquel il serait possible d'entrer en résonance avec le non-parlant, le brut, le pulsionnel – l'animal.

L'écrivain dit souvent se sentir amené, guidé, conduit, fût-ce dans son écriture ou à travers le quotidien. Il a « le sentiment de ne pas gouverner ce qu'il écrit], mais de travailler en collaboration avec la *matière* » (AD, p. 73; nous soulignons), le brut, l'informe, l'abstrait. Travail d'équipe du conscient avec l'inconscient, du sujet avec tout ce qui le dépasse et pourtant l'accompagne et le *complète*. Il y a bien là l'image du cavalier qui fait un avec sa monture, fruit d'une métamorphose réussie, symbole d'une dualité bien intégrée, d'une hybridité acceptée, viable, efficiente. Ainsi, lorsque Pierre, dans *Le Régiment noir*, s'apprête à suivre sa voie en Amérique, il se lie à Carabine qui, dans le premier mouvement de conscience de l'auteur, est un cheval sans sexe défini.

C'est là qu'était le cheval de Pierre ? Oui, dans un box au fond de l'écurie. Comment s'appelait-il ? Je ne sais pas mais, pour vous, je l'appellerai Carabine. Carabine que j'ai tant aimée, avec ses flancs clairs et ce visage semé de taches blanches, qui lui donnait parfois un air de Pierrot et plus souvent de vierge folle. (RN05, p. 39.)

Cette maïeutique entre le « je » (moi, analysant, auteur) et le « vous » (alter-ego, analyste, inconscient) tire le cheval de l'esprit du narrateur et offre Carabine, jument sortie de l'enfance de l'auteur, à Pierre, avatar du père. Le médium chevalin est, d'un côté, ce qui actualise la filiation/identification entre le narrateur (le fils) et le personnage (le père) et, de l'autre, ce qui permet à Pierre, s'animalisant, rétif, d'entrer en désobéissance contre l'autorité parentale. Après une nuit passée à l'écurie avec Carabine, il embrasse sa mère qui lui dit : « Vous empestez le cheval, encore plus que d'habitude » (RN05, p. 42), signe d'une métamorphose

²¹ « Le rêve dans la vie d'un écrivain », extraits des journaux d'Henry Bauchau et entretien avec Déborah Gabriel, dans *Le Coq-béron*, n° 191, Toulouse, Érès, 2007/4, p. 12.

²² *Idem*.

accomplie (il a *toujours* été voué à devenir cheval). Pierre *est* Carabine, surtout ayant passé cette première nuit avec elle, ayant consommé l'union, l'hybridité, comme avec une amante, à travers laquelle chercher une idée de la mère, du destin, plus libre que cette mère-là, que ce destin-là. Suivant Carabine, « mais sans se laisser dominer » (RN05, p. 40), il voit celle-ci « comme la mer » – une *mère* de substitution, plus sauvage, plus libre –, « l'océan où nous serons bientôt, elle vous porte, elle fléchit, elle vous soulève, à vous de trouver votre voie » (RN05, p. 40). L'animal-guide ouvre la voie au sujet qui est amené à choisir librement sa direction – n'est-ce pas, toutefois, une liberté téléguidée ? Le grand-père, autorité spectrale, l'avait annoncé sur son lit de mort : « La main fait un dernier effort pour indiquer la position juste... pour dire que l'animal sait mieux... oui, sait mieux... » (RN05, p. 26.)

L'animal-guide, ayant le *savoir*, est instinctif. Plus encore, il représente l'instinct de l'auteur *lui-même* qui, dans la vie comme en écriture, a besoin d'autre chose que de l'intelligence, de l'intellect et de la pensée consciente pour dire, écrire et faire ce qui doit l'être. Bergson fait ainsi la différence entre intelligence (mécanique) et instinct (organique) :

Tandis que l'intelligence traite toutes choses mécaniquement, l'instinct procède, si l'on peut parler ainsi, organiquement. Si la conscience qui sommeille en lui se réveillait [...], si nous savions l'interroger et s'il pouvait répondre, il nous livrerait les secrets les plus intimes de la vie.²³

Il y a bien, chez Henry Bauchau, ce culte du silence, synonyme d'écoute, par opposition à la parole. Pour lui, le silence permettrait de mieux cultiver l'*être* (qui est une parole silencieuse) et, partant, de fournir un meilleur *savoir*²⁴. L'être, ne parlant pas (ou différemment), ne se targue pas de savoir – il *sait*, tout simplement, comme savent les mots.

Dans *Diotime et les lions*, un animal-guide apparaît sous la forme d'un buffle noir qui porte le Vieillard-Enfant, ce sage venu d'Orient, et dont le buffle « était devenu une partie de lui-même » (DL97, p. 51). Sur les pas de l'animal, le sage *oriente* Diotime et Arsès (vers l'*Orient* et ses sagesses)

²³ Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 166.

²⁴ « Toute notre formation tend à développer le savoir aux dépens de l'être. Parce qu'elle privilégie la parole. Les écoles et les universités forment des parleurs, des gens qui savent comment répondre aux questions. [...] La parole est bourgeoise. [...] Dès qu'on sort du savoir on bute sur le silence. Les gens ont peur du silence » (AD, p. 15).

dans l'immobilité même et, surtout, le silence. « Nous sentions que le Vieillard ne nous parlait pas mais nous entraînait dans des abîmes, des hauteurs, des immensités que nous ignorions jusque-là et où pourtant nous pouvions le suivre » (DL97, p. 49), dit Diotime, mettant en évidence cette confiance si naturelle qu'elle n'admet guère le doute. Elle *n'entend pas* la parole du sage mais, se laissant conduire, elle la *sent* interpeller directement son psychisme. Le personnage du Vieillard-Enfant (yin et yang), doublé de son animal (de son inconscient), est ici l'union de deux instances de sagesse qui fascinent Henry Bauchau et guident son œuvre : d'un côté Lao Tseu, le fondateur du taoïsme, et de l'autre le psychanalyste. Le mutisme de l'animal, qui fait pendant à celui du maître, est à même de l'investir de cette mission quasi-prophétique, celle d'indiquer le *sens*, c'est-à-dire la *direction* et la *signification* – comme le fait l'analyste, ce puits de silence d'où surgit la parole de l'analysant.

Il serait long et vain, dans le cadre de cette analyse, de recenser toutes les manifestations animales dans l'œuvre de Bauchau, mais qu'il suffise d'en citer encore quelques-unes qui guident les personnages dans leur destinée, à mesure que le poète avance à la suite des mots. Bauchau et Œdipe, son alter-ego²⁵, rencontrent une « grande mouette blanche » (CESR92, p. 11), qui sera bientôt supplantée par l'apparition d'un aigle. « Quand il en est proche, il bat des ailes à grand bruit pour terroriser sa proie. Œdipe est cette proie. Il bondit, il échappe aux serres de l'aigle. Toutes ses forces en alerte, il s'éveille, prêt au combat » (CESR92, pp. 11-12). Cet aigle ne peut être qu'une partie d'Œdipe lui-même, son psychisme rapace qui l'avertit d'éviter de se laisser aller à la fatalité. Et voilà que le vieil aveugle se redresse, sous la pulsion de cet instinct de survie qui le pousse au départ, « s'en aller sur la route, n'importe où, n'importe comment » (EE, p. 32). La mouette blanche, quant à elle, refait son apparition, des années plus tard, sous le pinceau de Florian, le vieux psychotique de *Déluge* qui, alter-Œdipe, fait « une peinture d'aveugle » (Dél11, p. 19). Quand il rencontre Florence pour la première fois, sur le port, il se met à peindre une mouette aux « ailes ouvertes », qui désire voler, se libérer comme Œdipe, mais que le peintre « crucifie, elle se débat », « comme [Florence] peut-être » (Dél11, p. 14). Cet artiste sauvage semble avoir directement accès à l'animalité de Florence. Un lien

²⁵ À la lecture des journaux de Bauchau, nous savons que ce dernier attribue plusieurs de ses propres rêves à ses personnages.

télépathique, à la limite de l'organique, se noue entre ces deux individus. « Vous connaissez mieux que vous ne le croyez », dit le médecin de Florian à Florence, cette jeune femme souffrante et qui, par sa vulnérabilité, sait mieux, elle aussi. Jusqu'au jour où Florian s'enferme avec elle et entreprend de repeindre la mouette de la rencontre. Avant cela, il peint un tunnel sur le mur, « creuse le tunnel dans le centre même de [la] maladie » (Dél, p. 63) de Florence, laquelle souffre, comme si elle se faisait exorciser du mal. L'artiste extirpe son art du fond de son âme, fait accoucher la jeune femme (nous pensons, là encore, à la maïeutique et à Maïa, déesse de l'accouchement) et lui ouvre la voie à partir du noyau même de sa maladie, cet utérus du mal.

Un grand tunnel noir dans lequel volent deux mouettes dans la direction de la mer qu'on voit ou qu'on devine tout au fond. [...] Je ne pense plus à la beauté de l'œuvre mais seulement aux deux mouettes qui portent toute la liberté, la dure et sauvage liberté du monde. (Dél11, p. 64.)

La fresque est annonciatrice de la liberté à venir de Florence. S'il n'est pas prophétique, l'animal est révélateur d'un dénouement inévitable qui peut éclairer la route arpentée par la femme, ce tunnel obscur et douloureux, et guider vers l'issue, le but peut-être ignoré, la mer au bout, la liberté et l'*être-bien*. La mouette, archétype de l'âme de Florence, sait où elle va et, sous le pinceau de Florian, son intuition s'en révèle. Car, un jour, Florence sera « libr[e]. Libr[e] de Florian et Florian, un jour, sera libre aussi... libre de la vie » (Dél11, p. 64). Le créateur se libère à travers ses créatures, le long du profond tunnel de l'inconscient au bout duquel renaît le moi à la lumière. Au vu des résultats des tests, le médecin dit à Florence : « C'est ce qu'on pourrait appeler un effet psychosomatique, ce qui est une façon médicale de recouvrir de mots ce qu'on ignore » (Dél11, p. 68). La rationalité scientifique, ne pouvant s'opposer au miracle, admet que Florence a été détachée, par l'art, du crucifix du cancer. La dimension messianique de l'animal est ici ostensiblement suggérée, et la mouette ne ressuscite pas seulement – elle accomplit l'œuvre originelle, guide et libère.

« [N]ous pensons si différemment, tellement exclusivement “avec la tête”, “en haut” que nous ne sommes guère à même de nous représenter

ce qu'est une croissance symbolique, une lente métamorphose »²⁶. Ces phrases auraient pu être celles de Bauchau, mais elles sont de Jung, cet autre maître de la psychanalyse, ancien disciple de Freud et dont l'auteur, par respect pour celui-ci, n'aura jamais pu admettre l'influence²⁷. Comme le souligne Odile Bombarde, la représentation animale de l'inconscient « ne fait pas partie de la doctrine freudienne », mais est « plus proche de Jung », ce dernier privilégiant l'idée d'un inconscient collectif conjugué au mythe personnel de chacun, qui fait que l'âme se métamorphose selon des symboles communs mais spécifiquement en tout homme ; plus encore, il s'agirait des « convictions psychanalytiques que s'étaient for- gées Blanche » Jouve, l'analyste de Bauchau, la Sibylle, et qui attendait de son patient de « laisse[r] paraître [son] inconscient sous ces formes animales²⁸ ». Nous avons vu comment, au départ, l'altérité animale chez Bauchau est soumise à la logique freudienne, à la pulsion de mort, amenant le sujet à s'accomplir dans un élan, non pas fataliste, mais résigné. Mais nous avons aussi vu l'auteur, à demi-mot, tâtonnant, espérant, sortir de la déchirure fondatrice, s'en libérer dans un souffle plus grand, pour une délivrance plus durable. Alors, sans irrévérence, disons qu'Henry Bauchau se sera longtemps soumis à l'archive freudienne, jusqu'à ce jour où il a exhumé Carabine et bondi, avec elle, au-delà de l'océan.

Khalil KHALSI

Université Sorbonne nouvelle – Paris 3
Université de Montréal

²⁶ Carl Gustav Jung, *L'Âme et la Vie*, Paris, Le Livre de Poche, « Références », 1995, p. 111.

²⁷ « En tant que praticien, je pense que la méthode freudienne est supérieure. Je n'ai jamais pratiqué la méthode jungienne ; donc je préfère m'abstenir à ce sujet. » (Henry Bauchau, *La Blessure qui guérit*, « L'intégrale des entretiens *Noms de Dieux* d'Edmond Blattchen », Liège, Alice Éditions et RTBF Liège, 1999, p. 40.) Pourtant, le Fonds Henry Bauchau, à Louvain-la-Neuve, compte un grand nombre de livres de Jung, issus de la bibliothèque de l'auteur.

²⁸ Odile Bombarde, « La voix de Blanche », dans Odile Bombarde (dir.), *Jouve poète, romancier, critique*, actes du colloque de la Fondation Hugo du Collège de France, réunis par Yves Bonnefoy, Paris, Lachenal & Ritter, 1995, p. 180.