

VOICES AND WAYS OF SILENCE IN THE WRITINGS OF HENRY BAUCHAU

Corina Bozedeau

Lecturer, PhD., UMFST „George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: In Henry Bauchau's imaginary as in every literary genre he approaches, the repetitive use of mineral references structures a metadiscourse on the verbal matter he places between silence and emergence. The poet aims to 'write in such a manner/ barely on the verge of keeping quiet', to reach 'a voice of stone' which no longer signifies mutism but concentration of silence, strengthening the poetic word. For Bauchau, silence is a symptom for a writing which speaks about the strive of being alive, it is the necessary moment that enables clarity of thinking but translates at the same time an important discursive effect, the condition for staying alert, itself connected to Simone Weil's thinking. It is a 'silence-écoute', silence-listening one could find in liturgies, essential for the thinking stream and for the awakening of an inner voice and a new consciousness. When considered a pause in the discourse, silence is inquiring, which makes the lack of words become expressive. This would explain Bauchau's need to 'keep quiet, calm down', in order to 'polish and sharpen the spirit'. As a whole, Bauchau's writings show an equally restless war against silence and a search for silence, a permanent swing between wanting to speak and needing to keep quiet.

Keywords: silence, voice, listening, writing, discourse

Considéré comme l'une des formes élocutoires du non-dit, le silence se trouve souvent au cœur des questionnements sur le langage, notamment au vingtième siècle, quand les réflexions sur le discours ont atteint leur apogée. En sont la preuve les nombreux ouvrages consacrés à ce thème, qui s'avère aussi bien matière et manière d'une œuvre, l'expérience de l'indicible, du secret, l'au-delà du langage, l'incommunicabilité, les manières discursives n'étant que quelques problématiques prises en charge par le thème du silence.

« Le cri éperdu du silence dure des siècles », écrivait Henri Michaux¹. En effet, l'écriture a été souvent définie au cours du temps « en termes de tension entre le mot et le silence »², le silence étant à même d'induire certaines orientations éthiques et esthétiques. Ce mot, « silence », a été souvent attaché à l'œuvre de l'écrivain belge Henry Bauchau, notamment en liaison avec sa difficulté de verbalisation, perçue par l'auteur comme un « mur du silence » (*PI*, p. 185) dont il s'est longtemps senti entouré.

Venu tard à l'écriture, en 1958 à l'âge de 45 ans, avec le recueil de poèmes, *Géologie*, il a été reconnu par le grand public en tant que romancier, étant actuellement traduit dans plusieurs langues. L'ensemble de l'œuvre bauchalienne, poèmes, récits, journaux laisse lire une polyphonie du silence, où son investissement va de la simple thématique à l'acte énonciatif. Si le silence est oppressant et instaure des limites, il est à la fois propice au recueillement, à l'apaisement, au réveil de la conscience et à l'émergence de la parole.

Dans le premier roman de Bauchau, *La Déchirure*, une œuvre à portée autobiographique, la quête identitaire passe par la nécessité de comprendre et d'intégrer l'histoire familiale, placée sous le signe de l'incommunicabilité et du mutisme: au caractère

¹ Henri Michaux, « Icebergs », *La Nuit remue*, Paris, Gallimard, 1934.

² *Écriture et silence au XXe siècle*, actes réunis par Yves-Michel Ergal et Michèle Finck, Presses universitaires de Strasbourg, 2010, p. 5.

froid et silencieux de la mère s'ajoutent les caractères « ternes, fermés, silencieux » (*D*, p. 138) de la lignée paternelle ; les frères aussi sont taciturnes, les filles sont accoutumées à la vie dure et au silence » (*D*, p. 139). À son tour, la parole du père produit du silence, car trop rigide et sèche, lorsqu'elle est proférée: « le père se tait, sauf pour commander le travail » (*D*, p. 139). Ce silence familial a un fort ancrage historique, à savoir le déchaînement de la violence et de la souffrance au cours de la première guerre mondiale car, chez Bauchau, le destin de la famille se construit au croisement de l'histoire individuelle et collective, les frontières entre l'Histoire et la vie privée étant floues.

Ce silence, constitutif de l'identité de l'écrivain, s'avère l'épreuve d'une blessure narcissique qu'il essaie de surmonter à travers une cure psychanalytique avec Blanche Jouve. Ainsi, l'exploitation des ressources intérieures devient pour Henry Bauchau l'unique possibilité de reconfigurer son vécu personnel et la cure lui révèle une nouvelle conscience et le levier de sa guérison : l'écriture.

Écrire, pour Bauchau, n'est pas rompre radicalement avec le silence car son exigence est d'« écrire ainsi / presque au point de se taire » (*PC*, p. 34) de parvenir à une « voix de roche » (*PC*, p. 15), qui n'est pas le signe d'un mutisme, mais d'une concentration de silence dont la parole poétique est investie. La voix de pierre correspond à l'inscription d'une voix profonde et cachée, le cri surgi des profondeurs, converti en forme stable et durable. Écrire, chez Bauchau, c'est entendre les mots dictés souvent, surtout en poésie, par une voix inconsciente : « Il est vrai que l'écriture ressemble à un lapsus, à une irruption de l'inconscient à contre-courant de l'immense phase de la vie courante et du tumulte du temps. La dictée intérieure de la création naît de l'intense loisir du silence pour aller vers celui d'une écoute » (*EE*, p. 31). Le silence n'est donc pas le contraire du langage, mais une voix intérieure, personnelle, un lieu matriciel d'où surgit la parole créatrice.

À la parole immédiate, surgie spontanément, s'ajoute la parole médiante, par un travail de sondage du silence : « je sonde le silence et parfois trouve / mais plus souvent j'échoue et m'efforçant m'essouffle » (*PC*, p. 14). Une certaine âpreté se donne à lire dans l'approche de la matière verbale, qui s'apparente parfois à un bloc brut et silencieux, refusant de mettre à nu ses possibilités signifiantes. L'écrivain creuse la surface des mots qui se sont imposés, ou des sons qui ne sont pas encore figés en mots, pour appréhender leur force suggestive. Il essaie de percevoir la relation que les mots entretiennent avec un certain contexte dont ils sont surgis, de saisir les liens qui existent entre l'élément isolé et l'ensemble.

Le silence est le signe d'une écriture qui porte en elle la difficulté d'être, dérivée de la difficulté à dire son passé, à lui donner un sens par rapport au présent. Mais il indique aussi une espèce de déchirure linguistique comprise dans le sens d'une impossibilité à ramasser des mots éparpillés pour constituer le sens. On sait combien la parole a été inhibée au début de la création littéraire d'Henry Bauchau, qui s'est retrouvé, comme son personnage Œdipe, « enfermé dans le silence » (*A*, p. 104) ou comme Prométhée enchaîné qui accusait l'« obscurité de la parole, plus lourd supplice du silence » (*TC*, p. 150).

Le silence est également le moment nécessaire pour rassembler les idées, et traduit aussi un important effet discursif, la condition de l'attention. L'idée du silence comme condition de l'attention, semble en liaison avec une conception de Simone Weil, auteure chère à Bauchau, ainsi formulée dans *Lettre à un religieux* : « Quand l'intelligence, ayant fait silence pour laisser l'amour envahir toute l'âme, recommence de nouveau à s'exercer, elle se trouve de nouveau contenir davantage de lumière qu'auparavant, davantage d'aptitude à saisir les objets, les vérités qui lui sont propres. Bien plus, je crois que ces silences constituent pour elles une éducation qui ne peut avoir aucun autre équivalent et lui permettant de saisir des vérités qui autrement lui resteraient toujours cachées. Il y a des

vérités qui sont à sa portée, saisissables pour elles, mais qu'elle ne peut saisir qu'après avoir passé en silence à travers l'inintelligible³.

Il s'agit d'un silence - écoute, comme celui de la liturgie, nécessaire à la pensée, à l'éveil de l'intériorité et de la conscience ; en tant que pause dans le discours, il s'apparente au « silence questionnant de la psychanalyste Blanche Jouve, grâce auquel ce qui paraissait sans importance devient soudain essentiel et le vide de parole devient expressif. D'où l'exigence manifeste chez Bauchau de « se taire, s'apaiser » afin de « polir et affiner l'esprit » (*PC*, p. 371).

Une forte concentration de silence se donne à lire dans l'écriture, car le silence peut ponctuer la voix qui questionne.

Comme le remarque Khalil Khalsi, il y a chez Bauchau « ce culte du silence, synonyme d'écoute par opposition à la parole. Pour lui, le silence permettrait de cultiver l'être (qui est une parole silencieuse) et, parlant, de fournir un meilleur *savoir*. L'être, ne parlant pas (ou différemment) ne se targue pas de savoir – il sait, tout simplement, comme savent les mots »⁴. Dans ses remarques, le critique s'appuie sur un passage du journal bauchalien, *Les années difficiles* : « Toute notre formation tend à développer notre savoir aux dépens de l'être. Parce qu'elle privilégie la parole. Les écoles et les universités forment des parleurs. [...] La parole est bourgeoise. [...] Des qu'on sort du savoir on bute sur le silence. Les gens ont peur du silence » (*AD*, p. 15). Pour Bauchau, le silence instaure une communication au niveau de la sensibilité, et non pas au niveau des concepts. Il récuse souvent l'image d'un langage logique, rationnel, à la faveur d'un langage affectif, surgi de la spontanéité des émotions.

Ce que Bauchau cherche à atteindre dans le silence, c'est donc un point d'ancrage de la pensée et l'éveil de la conscience; mais il cherche aussi à favoriser l'émergence d'un langage primordial, comme celui affectif et sensoriel, qu'il retrouve souvent dans le contact avec la nature. À travers le végétal, la continuité entre l'homme et le cosmos se rétablit, leurs rythmes s'accordent dans une connivence mystérieuse, à partir de laquelle l'existence est ressaisie : « Dès que je sors du bruit si affligeant et monotone de l'avenue Ledru-Rollin, de son tumulte qu'on finit par croire éternel, j'éprouve une impression, une effusion délicieuse de verdure, d'intimité profonde avec les arbres et les arbustes en fleurs. [...] Le sentiment si vif d'intimité que j'éprouve ne vient pas de l'extérieur mais de l'irruption en moi de la jeune verdure et de la présence heureuse et apaisée des arbres » (*PI*, p. 152).

Par l'intensité de sa présence, la nature instaure une sorte d'intemporalité, de retour au silence originel, à l'état d'amour pur : « les fleurs manifestent le monde en état d'amour. Sans bruit, sans voix, sans yeux, elles déclarent cet amour, elles en sont la parole éperdue, le regard et la profusion » (*RN*, p. 313). Il n'est pas question ici d'un silence absolu, mais l'absence de bruits artificiels qui rompent la dimension cosmique, si bien orchestrée par les bruits naturels.

Au niveau du récit, le silence précède les différents monologues des personnages. Par exemple, le récit de Clios est introduit par Œdipe qui, après « quelques instants de silence » l'invite à parler : « Commence » (*OSR*, p. 73). Le récit d'Œdipe sur sa lutte avec le Minotaure est précédé aussi par « un long silence », et « les minéraux du sommeil » (*OSR*, p. 189). Le récit de Clios, qui va éclairer la fin du voyage d'Œdipe, est précédé aussi par son « désir de silence » (*OSR*, p. 369) qui suit le récit de Narsès à Diotime. De même, le monologue d'Ismène dans le roman *Antigone* est déclenché par le silence d'Antigone : « je me saisis de ton silence et parviens parfois à lui donner un sens » (*A*, p. 91). Ou bien dans un passage du roman *L'Enfant bleu* : « Orion m'écoute avec grande attention, on dirait que je

³ Simone Weil, *Lettre à un religieux*, Paris, Seuil, « Livre de vie », 1974, p. 62.

⁴ Khalil Khalsi, « Sur la route avec l'animal en soi. La destine selon Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau*, no. 7/2015, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, p. 265.

suis entrée dans son monde. Si je ralentis ou m'arrête pour rassembler mes idées, il lève vers moi des yeux presque suppliants et dit : 'Et après ?'. Cela me rappelle mon père et ses histoires, il s'arrêtait toujours un peu pour préparer l'arrivée d'un événement ou annoncer le dénouement. Alors, suspendue à ses lèvres, je disais, moi aussi : 'Et après ?' (*EB*, p. 56).

Ici le silence a l'effet d'une rétention verbale qui consiste à ne pas dire, mais à suggérer, à aller plus loin possible dans l'implicite. Il y a dans ce genre de silences tout ce qui échappe à la langue, ou ce qu'elle ne parvient à exprimer qu'à peine.

En fait, il y a deux types de silence dans l'œuvre d'Henry Bauchau : celui lié à l'impossibilité de la parole d'une part, et celui recherché, du recueillement, de l'apaisement d'un discours. Lorsque Antigone essaie d'expliquer à Cléos pourquoi elle n'a pas pu abandonner Œdipe sur la route, le silence a pour rôle d'atténuer la tension, de donner aux protagonistes la possibilité de revivre leur passé commun. Dans cette situation, les mots ne font que « tomber » et « rouler [...] avec un fracas énorme » et risquent de « tout briser » (*A*, p. 27).

Une situation similaire apparaît dans une scène évoquant le travail commun dans le jardin d'Antigone et de Hémon qui « ne parl[ent] guère » mais dont les corps « en silence se nourrissent d'une sourde joie » (*A*, p. 58). Le silence permet de transformer l'indicible en un discours possible. Le bonheur du silence est interrompu par la voix de Hémon annonçant son départ en campagne contre Polynice, ce qui entraîne une réponse « abrupte » (*A*, p. 59) d'Antigone. L'âpreté des mots qui viennent interrompre une communication sensorielle harmonieuse redit la confiance d'Henry Bauchau dans un langage originel pré-réflexif, propre à la conscience mythique. Le mutisme révèle sa capacité expressive également, dans *Le Boulevard périphérique*, dans la scène évoquant le narrateur et Stéphane dans la grotte où ils se réfugient à cause de la pluie : le dialogue des regards lors de la contemplation de leurs corps (« la bouche fermée mais les yeux rayonnants de gaieté et de sympathie » - *BP*, p. 23) est menacé par la parole qui risque de « casser ce moment parfait » (*BP*, p. 23). Le silence instaure une relation active entre les interlocuteurs et tient ici d'une vérité de langage qui, comme Adriano Marchetti le remarque à propos de Pascal Quignard, « n'appartient plus tant à la 'sémantique' qu'à une ontologie de la révélation »⁵. Le silence n'est pas le signe d'une dissonance, mais d'une consonance, ne représente pas une défaillance du langage, mais son intensification.

Dans la structure textuelle, le silence, et implicitement la fracture textuelle, sont parfois imposés par des signes graphiques. Le contact visuel avec certains poèmes, leur mise en page, avant même la lecture, rend compte d'une répartition des vers qui est loin de suggérer un bloc unitaire ; tel est le cas des poèmes *Regards sur Antigone* ou *Succinctes*, où les vers sont séparés par des astérisques. La matérialité graphique du texte offre une segmentation qui indique explicitement une rupture et une délimitation entre les différentes unités de sens. La fragmentation graphique marque une rupture dans la continuité discursive, mais elle est paradoxalement aussi constitutive d'une forme de continuité discursive, car les phrases lapidaires, sans liaison apparente, dévoilent leur sens dans une approche globale de l'œuvre et, par la suite, elles renvoient à une continuité qui se crée à travers les différents écrits de l'écrivain. Le sens de certains vers qui apparaissent comme un assemblage d'images variées, de petits blocs textuels joints apparemment au hasard, est éclairé en analogie avec d'autres écrits, ce qui indique la cohésion interne de l'œuvre. Ainsi, dans le poème « Regards sur Antigone », les deux vers isolés « Je vous salue / Marie Colère » (*PC*, p. 299) trouvent un sens par rapport à un épisode du roman *Le Boulevard périphérique* : le cri de révolte de Mary, première femme du narrateur, contre les troupes SS pendant la

⁵ Adriano Marchetti (dir.), *Pascal Quignard : la mise au silence*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, « Essais », 2000, p. 39.

Résistance. Ces vers résument ainsi, par le détour d'un autre écrit, le cri d'Antigone du roman éponyme, surgi également d'une « colère » (A, p. 172) contre les malheurs, et soutenu par une « obscure espérance » (A, p. 173).

Henry Bauchau appelle aussi ses lecteurs virtuels à s'impliquer dans l'énoncé, pour combler le vide référentiel. À cet effet, les points de suspension qu'on rencontre dans ses textes introduisent un silence que le lecteur est appelé à combler. Il y a dans ces points tout ce qui échappe à la langue ; Ils instaurent une ouverture du sens, invitent les lecteurs à participer à sa constitution. L'œuvre devient ainsi un terrain à explorer, où les mots et les images restent tendues entre ce qu'ils disent et ce qu'ils auraient pu dire. Sous le signe de cette dynamique, l'écriture d'Henry Bauchau échappe à l'ordre rigide et autoritaire, comme l'écrivain écrit explicitement dans la postface de *La Reine en amont* : « ce n'est pas encore une pièce et n'est plus un poème. C'est un thème en mouvement, une imagination théâtrale, qui attend de la scène sa forme à venir » (TC, p. 59). L'œuvre n'est pas le résultat d'un raisonnement préalable précis, mais d'une intuition ou d'intentions encore vagues, qui prennent forme et sens au cours de l'élaboration. « Le poème / ne parle que pour écouter » (PC, p. 271).

Dans son ensemble, l'écriture bauchalienne laisse percevoir à la fois un combat contre le silence et une recherche du silence, une oscillation entre la volonté de parler et la nécessité de se taire, ce qui a constitué d'ailleurs un véritable dilemme dans l'existence d'Henry Bauchau.

BIBLIOGRAPHY

- BAUCHAU Henry, *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966] (D), Arles, Actes Sud, 2003.
- BAUCHAU Henry, *Œdipe sur la route (OSR)*, Arles, Actes Sud, « Babel », [1990] 1992.
- BAUCHAU Henry, *L'Écriture à l'écoute (EE)*, Arles, Actes Sud, 2000.
- BAUCHAU Henry, *Antigone*, [Arles, Actes Sud, 1997] (A), Paris, J'ai lu, 2001.
- BAUCHAU Henry, *Théâtre complet : La reine en amont, Gengis Khan, Prométhée enchaîné (TC)*, Arles, Actes Sud, « Papiers », 2001.
- BAUCHAU Henry, *L'Enfant bleu (EB)*, Arles, Actes sud, [2004], 2006.
- BAUCHAU Henry, *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005 (PI)*, Arles, Actes Sud, 2007.
- BAUCHAU Henry, *Le Boulevard périphérique (BP)*, Arles, Actes sud, 2008.
- BAUCHAU Henry, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.
- ERGAL Yves-Michel et FINCK Michèle, *Écriture et silence au XX^e siècle*, actes réunis par, Presses universitaires de Strasbourg, 2010.
- KHALSI Khalil, « Sur la route avec l'animal en soi. La destine selon Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau*, no. 7/2015, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain.
- MARCHETTI Adriano (dir.), *Pascal Quignard : la mise au silence*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, « Essais », 2000
- WEIL Simone, *Lettre à un religieux*, Paris, Seuil, « Livre de vie », 1974.