

ENTRETIEN AVEC HENRY BAUCHAU

Entretien réalisé par C. DUBOIS et J.P. LEBRUN.

(19)J-P.L. - Vous rappelez, dans votre article sur "La connivence des temps"¹ que pour vous l'écriture était quelque chose d'important. Votre première analyste était la femme d'un écrivain connu, le second aussi écrivain. L'écriture était donc d'emblée présente. Etait-ce quelque chose de délibéré de votre part ?

H.B. - Non, pas du tout.

D'abord, je dois préciser que j'ai le désir d'écrire depuis toujours. Dès que j'ai commencé à lire et à me passionner pour des contes, des récits ou des romans, j'ai toujours eu envie, de manière plus ou moins confuse, d'écrire moi aussi.

J'ai écrit, avant la guerre, pas mal d'articles, même l'une ou l'autre nouvelle, quelques poèmes. A un moment donné, l'écriture s'est bloquée. Elle n'avait d'ailleurs jamais eu une forme satisfaisante.

Quand j'ai commencé ma première analyse avec Blanche Reverchon Jouve, je ne savais pas du tout qui elle était. (20) C'est un médecin qui m'a orienté vers elle et je n'ai pas compris tout de suite qu'elle était la femme de Pierre Jean-Jouve dont je connaissais d'ailleurs mal l'oeuvre et ne mesurais pas, à ce moment-là, l'importance.

En ce qui concerne mon second analyste, je savais qu'il avait écrit des textes importants sur l'analyse mais ce n'est pas ça qui m'a décidé à travailler avec lui.

J-P.L. - Ce que j'essaye d'interroger, c'est précisément, le rapport de l'écriture et de l'analyse qui, comme vous le rappelez, est considéré souvent comme antagoniste, en tout cas pour l'écriture de type romanesque... Cela vous donne une position un peu particulière... Mais je crois que vous êtes devenu analyste assez tard ?

H.B. - Oui, j'ai commencé tard. Je m'en suis expliqué dans le petit exposé² où je dis que je suis écrivain par espérance et analyste par nécessité ! Mais je dois ajouter tout de suite que j'honore la nécessité ! Dans le sens où Freud en parle comme étant avec l'amour la grande éducatrice. L'analyse a commencé à agir, dans mon travail d'écrivain, par mes souvenirs d'analysant. C'est-à-dire dans ce que j'ai appris, dans ce que j'ai continué à faire comme travail analytique après l'analyse.

C.D. - Quel rapport faites-vous entre l'écriture d'un théoricien de l'analyse et celle du romancier ou du poète ?

H.B.- Je ne suis pas du tout un écrivain théoricien de l'analyse. J'ai publié quelques articles dans les revues analytiques, mais ce sont toujours des témoignages. Je ne prétends pas m'élever jusqu'à la théorie, non pas que je n'estime pas la théorie, mais je ne me sens pas apte à cela. Pas plus que je ne me sens apte dans le domaine de (21)la critique littéraire, domaine qui pourtant m'intéresse. Mais ce n'est pas le mien.

J-P.L. - J'ai été frappé, en lisant l'ensemble de vos poèmes³ - et dès les premiers textes - par une question qui me paraît tout à fait centrale pour l'écriture. Vous dites: "Ni espérance, ni vouloir, je m'y efforce. Je m'efforce sans m'efforcer..." ou encore: "Car si vivre n'est pas vouloir, mais consentir à son destin, quelle est la force qui désire ? ... La voix répond: je suis désir et non vouloir..."

Quand vous dites cela - j'ai en tête une phrase de Blanchot, que je trouve tout à fait spécifique de la question de l'écriture, qui dit: "Vouloir écrire, quelle absurdité ! Ecrire, c'est la déchéance du vouloir": Je suis tout à fait ravi de retrouver d'emblée cette sorte de dialectique entre vouloir et désirer. L'écriture ne peut pas être hors vouloir, mais cependant, ce n'est pas de là qu'elle tient son lieu.

H.B. - Ce n'est pas l'influence de Blanchot - que je connais trop peu, c'est plutôt l'influence des Taoïstes. J'ai beaucoup aimé, j'aime toujours Lao Tseu, Tchouang Tseu. Je les lis régulièrement et leur idée du non-vouloir, qui est très très difficile à intégrer dans la façon de penser et de vivre occidentale, a beaucoup agi sur moi.

J-P. L. - Comment entendez-vous ce non-vouloir ?

H.B. - En ce qui concerne l'écriture, sur un plan très pratique, je ne pars guère d'une conception... Parfois, d'un rêve, comme je l'ai fait dans le roman "Le régiment noir" ⁴. J'ai fait de même pour certains poèmes qui ont des rêves pour origine, comme le long poème qui s'appelle "La sourde oreille ou le rêve de Freud". En général, je (22)laisse venir. Je ne cherche pas, je ne fais pas vraiment de plan d'ensemble. Faire un plan, donner forme est pour moi un second travail, qui vient ensuite.

Au début, je cherche simplement à capter des rythmes, des respirations, des images, des thèmes qui surviennent. Et je les note un peu n'importe comment. J'ai toujours eu une vie très pressée par le travail. Encore maintenant, je suis un écrivain du dimanche et des vacances. Je n'ai jamais eu le temps d'écrire autrement.

Dans ma première version je suis obligé d'aller très vite. Je note tout ce qui vient et j'essaye autant que possible de m'abandonner, de ne pas guider. Je m'aperçois d'ailleurs qu'il y a une espèce de guide inconscient, qui, malgré tout, me mène. Parce que mes romans sont assez structurés, surtout Le régiment noir dans lequel je me suis laissé aller de façon délibérée au mouvement des associations.

Raymond Quenau qui a été un des lecteurs de ce livre, au moment où je l'ai présenté à l'éditeur, m'a dit qu'il en avait apprécié la forte structure. Je pense qu'il avait raison car l'inconscient est très structuré... Tout cela fait que j'écris lentement. Il me faut des années pour faire un livre, parfois des semaines pour un poème bref...

J-P.L. - Alors, le "non-vouloir" serait du côté de cette première traversée ?

H.B. - Oui. Je ne cherche pas à diriger mon travail mais à entendre la dictée, la dictée de l'inconscient: à la laisser agir. Ce qui aboutit parfois à des choses étranges, surtout dans la poésie: je me suis aperçu souvent qu'en poésie, j'ai dit absolument le contraire de ce que je croyais dire au début. C'est-à-dire que le renversement dialectique s'est opéré complètement: j'ai dit autre chose parce que je ne l'ai découvert qu'en (23)cours de route.

J-P.L. - C'est ce qui m'avait frappé, quand vous dites: "Le poème... m'amène parfois à vivre, à comprendre et à dire tout autre chose que ce que j'espérais exprimer en commençant". On pourrait dire ça d'une séance réussie. Une séance d'analyse qui a effet analytique, c'est une séance où on dit des choses autres que ce qu'on espérait dire auparavant.

C.D. - Vous dites que vous essayez de suivre le fil de vos associations. Je me demandais en vous écoutant ce qui vous guide quand vous écrivez: sont-ce davantage des impressions, des images, des sensations ou des mots ? Est-ce que les mots vous guident aussi ?

H.B. - Les mots dans mon écriture ont beaucoup d'importance. Je me laisse souvent guider par les mots, par des assonances, par les évocations que suscite le glissement d'un mot vers un autre, par les constellations qu'engendrent leurs rencontres.

C.D. - Les mots ne sont donc pas uniquement transcription, pas plus pour l'écrivain que pour l'analyste ?

H.B. - Non. Dans une certaine mesure, je me sens un peu - surtout en poésie - un traducteur. Mais en ce qui concerne les mots, je cherche moins à traduire une impression en mots, que d'aller dans le sens et selon la manière dont les mots vont les uns vers les autres, s'harmonisent, ou contrastent, par le sens et par la musique. Là, il est vrai que ma poésie est, pour le moment, une poésie démodée.

Je ne conçois la poésie que comme liée à une musique fondamentale. Alors, il y a toujours un rythme qui est ou apparent, ou caché, dans mes poèmes. Ce qui ne signifie (24)pas que je n'apprécie pas certains des poètes actuels. Simplement, et ce sont mes limites, je ne vais pas dans ce sens-là. J'ai une conception de la poésie, somme toute assez traditionnelle qui me semble compatible avec l'expression du nouveau.

C.D. - Vous écrivez Mérence et puis Merrance...

H.B. - C'est vrai. C'est un moment qui a été important, ce passage d'une écriture de ce nom à une autre. Ce qui ne veut pas dire que je ne reviendrai pas, occasionnellement, à l'ancienne écriture. Mais c'est un moment où j'ai défini une autre attitude devant la vie. L'acceptation d'une errance complète, celle d'un abandon plus complet au fil des associations et au non-vouloir.

C'est venu, dans un poème dont les premiers vers m'ont été à peu près dictés en rêve, et je me rappelle que, cette nuit-là, je me suis levé avec hargne en me disant: Il faut absolument que je note ça ! Je l'ai fait et ce court poème a eu beaucoup d'importance parce qu'il m'a évoqué ma seconde analyse et tout ce qu'elle signifiait.

C.D. - Est-ce un moment créateur ? Est-ce cette nouvelle écriture qui est créatrice, ou est-elle révélatrice de cette "nouvelle attitude devant la vie" ?

H.B. - Elle m'a fait comprendre ce qui s'était passé à ce moment-là. Ce qu'avait signifié, par exemple, après ma première analyse, le départ vers la Suisse par la gare de Lyon. Puis le retour, par la gare de Lyon, pour cette seconde analyse qui m'a mené, dès qu'elle a été terminée, à commencer "Le Régiment noir".

J-P.L. - En apprenant que vous aviez consacré ce roman à la Guerre de Sécession, j'ai pensé à l'analogie entre la déchirure et la sécession. On dirait que la métaphore de (25) la déchirure se poursuit à travers l'autre...

H.B. - Il y a certainement une métaphore de la sécession, parce que c'est avec beaucoup de peine que je suis sorti de l'ambiance générale de ma famille, qui était une famille catholique traditionnelle, que j'ai quitté la Belgique pour la France, puis pour la Suisse, avant de revenir en France. Je n'ai pas fait ça facilement, j'ai dû, avec peine, changer plusieurs fois de métier, changer de pays, de genre de vie. L'écriture a été l'élément de continuité. Il y a eu sécession mais n'oublions pas que cette guerre civile américaine s'est faite, victorieusement, contre la sécession. De la même façon, je suis resté dans l'écriture.

Dans ce livre, j'ai abordé un thème qui était pour moi fondamental. J'avais une certaine vision de mon père qui d'ailleurs n'était peut-être pas fondée: je le voyais comme un père faible. En tous cas, plus faible que son frère cadet, avec la famille duquel nous avons passé toute la période de la guerre 14-18.

Mon père était ingénieur, je lui ai donné une autre existence: celle d'un officier d'artillerie dans la Guerre de Sécession. Une vie d'aventures liée au problème Noir qui me préoccupait beaucoup à ce moment-là.

J-P.L. - Marie-Claire Boons, dans l'article qu'elle a consacré à La Déchirure dans la revue *Inconscient*⁵, disait que, pour vous, écrire c'était "donner vie à la mère". C'est une formule qui me laisse un peu rêveur ... Partagez-vous son point de vue ?

H.B. - Il ne me semble pas faux. Ce que j'ai essayé de montrer dans La déchirure, c'est le moment où la mère a vécu seule sa propre vie dans sa lutte pour garder le souffle.

Jusque là, sa vie avait été faite de conventions, de (27) modèles où tout n'était d'ailleurs pas sans valeur, mais ce n'était pas une vie vraiment personnelle.

Le sentiment que j'ai eu, c'est que dans cette lutte, elle avait vécu le moment capital de sa vie.

J-P.L. - Ainsi, c'est dans ce sens-là, que ce serait "donner vie à la mère"... C'est un sens que je n'avais pas perçu.

Je pensais qu'écrire, c'était plutôt: se donner du père. Est-ce que la perte de la mère n'agit pas sur le fait même d'écrire ?

H.B. - Je pourrais difficilement vous répondre, sur ce terrain. En ce qui me concerne, cela a été une chose importante que ma première analyste ait été une femme et la femme d'un grand écrivain. Il y a certainement là quelque chose qui s'est passé sur le plan oedipien.

Dans mon oeuvre, j'ai présenté Blanche Reverchon-Jouve comme une mère par l'esprit. J'ai toujours été choqué par le fait que ceux qui parlent de Pierre Jean Jouve négligent l'extraordinaire importance qu'elle a eue dans son oeuvre, par les thèmes qu'elle lui a apportés, par sa fonction critique, par tout ce qu'elle lui a révélé, enfin, du monde des profondeurs.

Henry Bauchau poète « de nuit »

VOIR son œuvre regroupée, de son vivant, est une consécration dont peu de poètes ont pu jouir. A la lecture suivie du volume publié par Actes Sud, il semble bien qu'Henry Bauchau, poète belge d'expression française, méritait amplement l'honneur qui lui échoit.

Henry Bauchau est tard venu à la littérature, ou tout au moins à la publication. Il a en effet quarante-cinq ans, en 1958, lorsque Jean Pauthan édite son premier recueil, *Géologie*, couronné par le prix Max-Jacob. A en croire la chronologie, mais aussi la thématique de son œuvre, c'est la psychanalyse qui a ouvert à M. Henry Bauchau la possibilité d'une création poétique, et qui lui en a indiqué les voies. Analysé à la fin des années 40 par Blanche Reverchon-Jouve, figure en vue du freudisme français et épouse de Pierre-Jean Jouve, avec lequel il se lie d'amitié, Bauchau deviendra lui-même psychanalyste à partir de 1975.

Outre ses poèmes, des pièces de théâtre, et même un *Essai sur la vie de Mao Zedong* (Flammarion, 1982), Henry Bauchau a écrit deux romans : *la Déchirure*, publié chez Gallimard en 1986, œuvre personnelle où l'agonie et la mort de la mère déterminent une quête de soi à travers la remémoration (1), et *le Régiment noir* (Gallimard, 1972), récit historique minutieux sur la guerre de Sécession, commandé par une subtile technique romanesque. Plusieurs prix littéraires importants, tant en France qu'en Belgique — en 1985, le Prix quinquennal de littérature pour l'ensemble de son œuvre — sont venus confirmer les multiples talents d'Henry Bauchau.

« J'écris le poème de jour mais je sais d'expérience qu'il

se fait de nuit. C'est hors du travail de la conscience que se font les véritables rencontres, découvertes, assemblées et incendies de mots », affirme H. Bauchau dans un texte intitulé *Dépendance amoureuse du poème*, et qui clôt le recueil de ses poésies complètes. Si les thèmes de la mémoire, de l'enfance, de l'origine sont omniprésents, si l'inconscient tisse et tire les fils du poème, il serait cependant injuste de faire de cette œuvre une annexe, un pur « bénéfice » du travail psychanalytique.

« La poésie dévaste la vie courante », dit encore Bauchau, elle obéit à *« la nécessité d'un intense loisir »*. Ce faisant, elle est gage d'une liberté inédite à laquelle l'écrivain doit s'accorder. Comme Bauchau l'exprime dans *Géologie*, son beau poème inaugural, c'est pour lui hors du « vouloir » que cet accord est à chercher.

*Hasardée dans le rêve avec
[tous les géants
Dans la vie qui s'écoule entre
[ses nœuds coulants
J'ai vu la charité de la forme
[éclairant
Dans le monstre échoué le
[poème naissant.*

PATRICK KÉCHICHIAN

★ POÉSIES, d'Henry Bauchau, Actes Sud, 280 p., 150 F.

(1) Ce roman vient d'être réédité dans la collection de « poche » des éditions Labor, à Bruxelles. Cette même collection, qui allie la qualité de la présentation à celle du contenu, a repris *la Fin des bourgeois* (curieux roman de Camille Lemonnier, écrivain naturaliste qui fut proclamé en 1883 « maréchal des lettres belges »), et *le Trésor des humbles*, de Maurice Maeterlinck (belle suite de méditations sur « le réveil de l'âme », « la beauté invisible » ou « la beauté latente »... publiée en 1896).

C.D. - Vous dites, dans La Déchirure, "Au jeu total des mots, il faut être à la fois fille et garçon". Les mots, font-ils une conjonction entre ces deux parts de nous-mêmes ?

H.B. - Oui, c'est la conjonction, c'est-à-dire qu'il faut être capable de sentir les mots avec la part féminine de soi-même, comme avec la part masculine. C'est en ce sens que je disais "fille et garçon". Nous devons faire appel, donner voix à l'autre part de nous-mêmes que très souvent, nous sommes obligés d'étouffer, dans la vie (28)courante, parce que la société requiert de nous autre chose. Il me semble qu'il faut, dans la position analytique, être capable de la même conjonction.

C.D. - Je me demandais si La Déchirure n'était pas aussi la déchirure entre le masculin et le féminin... Ce qui me fait penser à ça, c'est la position de l'homme noir et de Mérence, la manière dont vous en parlez. Alors, écrire, par rapport à cette déchirure, serait-ce jeter un pont ?

H.B. - Oui, certainement, l'écriture est un pont... Dans La Déchirure, il y a un personnage qui s'est révélé très important, alors que je ne m'y attendais pas du tout : c'est celui du frère aîné. Cela vient de la manière dont je l'ai vécu. Plus jeune, plus faible, l'admirant beaucoup, j'étais un peu, en face de lui, dans une position féminine. Lui, au contraire, me provoquait toujours et me contraignait à sortir la part masculine de moi-même.

Le rapport entre le frère aîné et le narrateur indique tout le temps ce passage du féminin au masculin.

Quand, à la fin, le narrateur demande au frère aîné quel souvenir il a de lui dans son enfance et qu'il répond: "Tu étais un petit garçon bigrement batailleur", il a le sentiment que l'aîné lui rend enfin justice. Car c'est lui qui l'a contraint, à grand peine, à devenir comme ça. Mais en même temps il sait qu'il y a toute une part de lui-même que le frère aîné a refusée et que c'est celle qui a fini par faire de lui, grâce à l'analyse, un écrivain.

C.D. - Vous parlez, je pense, de la force des mots. Par rapport au frère aîné qui a une force physique, vous avez la force des mots, des mots qui donnent une place à la partie féminine de vous-même.

(29)H.B. - Cette attention portée aux mots et à l'écriture, à la puissance des mots, provient pour une part de la puissance des maux qui nous ont assaillis dans la vie et particulièrement dans l'enfance. Cette assimilation entre les mots et les maux m'a été suggérée par une psychanalyste à propos d'un de mes livres. Elle m'a semblé très juste et je la considère maintenant comme fondamentale. C'est la blessure, la déchirure de base, sans quoi rien ne s'élabore.

J-P.L. - Le titre du numéro que nous préparons est: "Ecrire, dit-elle". Aussi, j'ai trouvé avec surprise et intérêt dans Poésie 1950-1986 (3): "Matière verbale, matière d'images, de sons et de sens. Matière de l'écriture elle-même, qui est toujours pour moi matière féminine". Pouvez-vous en dire plus ?

H.B. - Je pense, que l'homme qui écrit part d'une certaine matière, désirée et en même temps désirante, plus ou moins inatteignable, qui correspond, en lui, à une image féminine essentielle. Cette image se forme d'après la mère qui a été pour lui l'être à la fois le plus accessible et le plus inaccessible. L'écrivain part aussi d'un désir de retour à un état de fusion originelle. Enfin, il y a un mouvement vers la femme en tant qu'elle est l'autre, et vers la part féminine en soi... Je n'arrive pas à formuler la chose de façon plus claire, parce qu'elle touche des choses si

fondamentales qu'elles demeurent et doivent demeurer, en partie, obscures.

C.D. - Il me semble que vous parlez de cela dans "le jeu originel". Vous dites, dans La déchirure: "Et nous avons des plaisirs, des sensations savoureuses qui nous permettaient de crier triomphalement: J'ai fait un jeune. Mais surtout un plaisir que je dois bien appeler (30)spirituel". Ce qui évoque un enfantement par les mots, une fonction presque maternelle. La petite fille, elle, ne parlait pas ce langage de l'enfance ?

H.B. - Le drame, avec la petite fille, c'est qu'elle n'a pas compris ce qui était en question dans le jeu. Ce n'était pas du tout la réalité, mais la réalité transposée, jouée en mots. Ce qui importait, c'était le jeu des mots entre enfants et la possibilité de le poursuivre librement. Elle a cru qu'il s'agissait, dans le jeu, du dévoilement des mystères sexuels qui en faisaient naturellement partie, mais qui importaient moins que la découverte de la liberté, de l'immensité du territoire des mots.

J-P.L. - Vous venez de parler du désir d'écrire comme désir de fusion ?

H.B. - Nous portons toujours ce désir d'un état de fusion, de paradis originel, de fusion avec la mère. Au fond, nous poursuivons dans la vie, dans l'amour, dans l'amitié, des désirs de fusion qui sont en contradiction avec le caractère mouvant, instantané de notre vie.

Je pense que, dans l'art, nous poursuivons ce désir, ce rêve de fusion, en espérant pouvoir fixer l'instant dans une oeuvre. Mais évidemment, on n'y parvient pas car, très vite, ce qui semblait présent absolu devient du passé.

La forme d'écriture où on peut fixer le mieux l'instant fusionnel est peut-être la poésie. L'écriture de prose, une fois écrite, vous échappe. On peut y revenir, on peut la relire mais en fait, elle s'écoule comme le temps.

Il y a dans la poésie une forme plus brève, un caractère de sentence, qui en fait une sorte de sculpture du langage plus accessible à la mémoire et qui semble moins (31)se perdre dans la fluidité de la vie courante.

J-P.L. - Vous dites: "J'écris le poème de jour, mais je sais par expérience qu'il se fait de nuit". Ce n'est pas qu'au sens métaphorique, si j'ai bien compris.

H.B. - Non, c'est vrai. Quand j'écris des poèmes, je sais que presque toujours je n'arriverai pas à le terminer le soir. J'y parviendrai peut-être le lendemain matin, grâce au travail souterrain qui s'est poursuivi la nuit en dehors de l'action de la conscience.

J-P.L. - C'est peut-être ça qui lui donne cette consistance, comme vous dites, plus intense, dans la mesure où...

H.B. - Où quelque chose s'est coagulé autrement.

J-P.L. - Vous dites dans La Déchirure: "Et voici que l'enfance est finie aux yeux de tous, alors que l'enfant est encore là tout entier, tel qu'il a été marqué par les dures années sous-marines". Ca peut, à la fois se dire - comme vous le faites - dans le cadre de l'écriture. Ca pourrait aussi se dire de ce qui doit sans cesse se mettre en jeu dans une analyse.

Il me semble que vous travaillez à la fois sur l'analyse et sur l'écriture. On dirait que, dans le renvoi d'un terrain à l'autre, sans cesse une même chose est cernée.

H.B. - Oui.

J-P.L. - La mort de l'enfant, ou comment l'enfant doit advenir, ou quelque chose au-delà de l'enfance qui...

H.B. - Mais oui. Cependant, quand j'écris, je ne pense pas tellement à cela. C'est un acquis de l'analyse, (32)quelque chose qui est entré en moi et qui se manifeste à travers l'événement. Et dans mes personnages, il en va de même, certainement.

J-P.L. - Il y a quelque chose dont je ne connais pas bien le poids, parce que je n'ai pas lu votre "Essai sur la vie de Mao Zedong"⁶, quelque chose qui, parfois, apparaît dans vos poèmes, mais aussi dans La Déchirure, c'est la présence du politique.

H.B. - Le politique m'a toujours beaucoup intéressé et concerné. Cela se manifeste, d'ailleurs dès ma première pièce, Gengis Khan⁷, et réapparaît dans certains poèmes et dans Le Régiment noir, qui est en partie un roman politique.

Dans mon Essai sur la vie de Mao Zedong, je raconte l'aventure de sa vie et l'influence qu'elle a eue sur son action et sa pensée. Je raconte, je ne juge pas, c'est pourtant un livre politique car je cherche à faire voir comment Mao a remporté ses victoires bien que partant toujours d'une position de faiblesse. Position qui est toujours celle, actuellement, des forces populaires dans le monde.

J-P.L. - Je voudrais vous poser une question qui reprend une de vos phrases de La Déchirure. Vous dites: "N'avez-vous pas démissionné devant la véritable exigence de l'écriture ?" Qu'est-ce que ç'est, pour vous, la véritable exigence de l'écriture ?

H.B. - On peut dire, d'une certaine façon, que la véritable exigence de l'écriture est de tout dire. Est-ce de lui consacrer toutes ses forces ? Ce n'est pas ce que j'ai fait. A cause des circonstances. Peut-être aussi parce que ma structure est telle que j'ai besoin de me sentir utile sur un autre plan. Je n'arrive pas à (33)mettre l'art suffisamment haut pour me dire que j'ai pleinement répondu, en écrivant, aux exigences d'utilité sociale que je ressens en moi. Parfois je le regrette. Je me rends compte qu'au fond, je ne peux pas faire autrement.

C.D. - Vous avez changé le titre de La Déchirure...

H.B. - J'ai hésité beaucoup. Pendant très longtemps, j'ai appelé ce livre La Grande Muraille. Il y a un chapitre qui s'appelle La Grande Muraille et qui me semblait fondamental. Puis, je me suis rendu compte que La Déchirure était plus vrai.

C.D. - Il y a, me semble-t-il, dans votre oeuvre la présence énigmatique de ce que j'appellerais une figure sans nom: celle de l'homme noir...

H.B. - L'Homme noir correspond à une vision dualiste que j'ai eue de ce qui se passait en moi. Je sentais que constamment, ce que j'appelais "L'homme blanc" voulait prendre à son service les forces pulsionnelles et ne rien leur donner en échange, ou seulement des choses secondaires. L'homme blanc ne reconnaissait pas les droits de toute la partie noire, brûlante et inconsciente de moi-même.

C'est un thème fondamental qui parcourt tous mes livres et inspire déjà la première oeuvre que

j'ai achevée, ma pièce Gengis Khan.

L'homme blanc, en nous, parle, converse, rédige les textes de la vie courante mais l'homme noir de l'écriture écrit celui des profondeurs.

1. H. BAUCHAU, La connivence des temps, in: Etudes freudiennes n° 23 avril 1984.
2. H. BAUCHAU, L'écriture à l'oreille enfantine, in: Etudes freudiennes n° 26.
3. H. BAUCHAU, Poésie 1950-1986, chez H. Nyssen.
4. H. BAUCHAU, Le Régiment noir, épuisé chez Gallimard, réédité dans la collection Passé Présent, les Eperonniers, 1987.

5. M.C. BOONS, La Déchirure, un roman d'Henry Bauchau, in: "L'Inconscient" n° 2, 1967.
6. H. BAUCHAU, Essai sur la vie de Mao Zedong, Flammarion.
7. H. BAUCHAU, Genghis Khan, Ed. Mermod, Lausanne, 1960.