

Si Noé était peintre pyromane... :  
les rapports entre littérature et peinture dans  
*Déluge* d'Henry Bauchau\*



Alicja Ślusarska

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin, Pologne  
peessoa@interia.pl

Reçu le 21-03-2013 / Évalué le 7-11-2013 / Accepté le 18-04-2014

### Résumé

Le but de cet article est d'analyser des correspondances possibles entre la fresque du plafond de la chapelle Sixtine de Michel-Ange - en tant que générateur de texte - et le roman de l'écrivain belge Henry Bauchau, intitulé « Déluge ». Notre étude suit la succession des fresques du peintre florentin, organisées en trois cycles : celui de Noé, d'Adam et Ève, et celui de la création de l'univers. Les panneaux, mentionnés ci-dessus, structurent, à leur tour, le récit bauchaulien dont le protagoniste Florian, artiste pyromane, décide de peindre le déluge, afin de sortir de son chaos intérieur et d'éprouver les limites de sa folie. Nous dégagons ainsi des analogies thématiques et des homologies structurales entre la narration, l'image et le mythe qui fonctionnent comme trois vecteurs d'immersion dans le monde imaginaire d'Henry Bauchau. C'est par le biais des tableaux et des récits mythiques réinterprétés par l'auteur belge que Florian devient, au fur et à mesure du processus d'(auto)création, Noé, rescapé du déluge.

**Mots-clés :** roman belge, mythe, fresque

If Noah was a painter pyromaniac... : the relationships between literature and painting in *Déluge* by Henry Bauchau

### Abstract

The purpose of this article is to analyze the possible correspondences between the Sistine Chapel ceiling, painted by Michelangelo - as text generator - and novel "Deluge" by a Belgian writer Henry Bauchau. Our study follows the succession of Michelangelo's frescoes, organized into three cycles: story of Noah, Adam and Eve, the Creation. The above-mentioned panels of Florentin painter structure, in turn, Bauchau's novel whose protagonist Florian, artist pyromaniac, resolves to paint deluge in order to get out of his internal chaos and find the limits of his madness. We bring out then thematic analogies and structural homologies between narration, image and myth which function like three immersion vectors in the Bauchau's imaginary world. It is by means of paintings and mythical narratives reinterpreted by the Belgian author that Florian becomes, throughout the (self-)creation process, Noah, deluge survivor.

**Keywords:** Belgian novel, myth, fresco

\* Titre de la communication de l'auteur aux Journées d'études belges, *Correspondances ou synthèse des arts ? Littérature et arts plastiques en Belgique francophone* (2012), Université Pédagogique de Cracovie, repris à l'identique pour cet article (Note de l'éditeur).

Henry Bauchau (1913-2012), écrivain, psychanalyste et plasticien belge, ne cesse de s'interroger sur l'art et son créateur. Selon ses conceptions esthétiques, les enjeux de la peinture et de l'écriture ne diffèrent pas fondamentalement car, dans chacun des arts, il s'agit de se mettre à l'écoute de l'inconscient. Pour qu'il y ait une création véritable, l'artiste, en tant que plasticien ou écrivain, ne doit pas chercher à créer mais, tout simplement, laisser surgir et résonner la parole intérieure. Suivant ce principe, Florian - alias Noé - peintre pyromane et protagoniste du roman *Déluge* qui fait l'objet de notre étude, se comporte de cette façon.

### 1. En quête de Noé bauchaulien

Il convient de noter que les journaux d'Henry Bauchau dévoilent l'ancrage de l'histoire de Noé dans la biographie de l'écrivain. Nous retrouvons la trace de ce projet littéraire dès le premier journal bauchaulien : *La Grande Muraille*. À la date du 27 juillet 1960, l'auteur affirme : *quant à l'ivresse de Noé, il faudrait écrire un texte et un poème sur ce thème admirable* (Bauchau, 2005 : 73). Prenant en considération l'événement capital et douloureux de l'enfance d'Henry Bauchau, notamment celui de l'incendie de Louvain en 1914<sup>1</sup>, ainsi que le motif du déluge de mots que le protagoniste (véritable alter ego de Bauchau) de son premier roman, *La Déchirure*, doit affronter pour renaître en tant qu'écrivain, nous pouvons comprendre pourquoi ce rapport incendie-inondation est intérieurement si fort chez l'artiste belge et va structurer son œuvre entière<sup>2</sup>.

Le personnage de Noé réapparaît dans le deuxième journal de Bauchau, *Dialogue avec les montagnes*, où l'auteur relate le difficile travail d'élaboration du roman *Le Régiment noir* qui va de pair avec une activité plastique, qui donne notamment lieu aux analyses et commentaires du docteur Robert Dreyfuss. C'est à ce moment-là que le Noé bauchaulien acquiert le statut de peintre : *Sur l'ivresse de la terre, à la fin de la traversée, Noé étend le manteau des couleurs. Ignoré pour être su* (Bauchau, 2011 : 55), écrit-il le 17 novembre 1968. Il faut pourtant attendre plus de vingt ans pour que Bauchau, fasciné par son rêve du 18 septembre 1989, où surgit le personnage d'un vieux peintre, se mette à rédiger une nouvelle sur l'artiste. En état d'ivresse créatrice, il écrit près de soixante-dix pages en trois semaines et avoue qu'*Orion semble faire remonter en [lui] des choses très profondes* (Bauchau, 1999 : 11). Ainsi, au fil des années, le Noé biblique, retravaillé par l'imaginaire de l'écrivain, devient le peintre Orion dont le nom mythologique renvoie au tableau de Poussin (artiste adoré par l'auteur belge), intitulé *Orion aveugle cherchant le soleil levant*<sup>3</sup>. Cette œuvre picturale renvoie également au roman *Œdipe sur la route*, histoire d'un artiste aveugle que Bauchau vient de publier et qui annonce en même temps son futur roman, *L'Enfant bleu*, et la naissance de l'artiste Orion, personnage inspiré par le peintre Lionel, un ancien patient de Bauchau

à l'hôpital de jour<sup>4</sup>. L'écrivain donne pourtant la priorité à la rédaction d'*Antigone*, sa *lumière intérieure*. Il ne revient à l'histoire du peintre que dix ans plus tard, en 2002, en évoquant pour la première fois son titre : *Noé* (Bauchau, 2007 : 13).

## 2. Narration, mythe, image

Si Noé était peintre pyromane, il *serait un personnage central de la grande fresque finale de l'histoire du monde*, écrit Bauchau en 2003 dans son journal : *Le Présent d'incertitude* (Bauchau, 2007 : 108). Il rêve, en effet, d'une œuvre monumentale de sa vie, comme ce sera le cas du personnage principal de son avant-dernier texte *Déluge*, publié en 2010. L'auteur y retrace la vie de l'artiste Florian<sup>5</sup> qui, incité par son psychanalyste, décide de peindre le déluge, afin de réduire son feu intérieur et donner des limites de sa folie. Le mythe diluvien, dans ce qu'il a à la fois d'actuel et d'ancestral - il constitue une source d'inspiration aussi bien pour la littérature que pour la peinture - devient le point de départ de ce livre<sup>6</sup>. En racontant le long procès de création d'un fou aux « mains d'or » et de son œuvre, Bauchau livre un portrait complexe de l'artiste qui, à l'instar d'Orion, regarde le soleil fixement au point d'en perdre la vue.

Pour que Florian puisse peindre le déluge, récit mythique binaire impliquant simultanément la mort et la renaissance, il doit revivre l'histoire de l'humanité, plus particulièrement le cycle des chutes et des rédemptions. L'analyse du livre permet de supposer que Bauchau a choisi, comme fil conducteur de son roman, la fresque du plafond de la chapelle Sixtine de Michel-Ange, dont un fragment (une Sybille) se trouve reproduit sur la couverture du premier ouvrage de sa *Poésie complète* (1950-1986), celui qui entraînera sa première reconnaissance importante (grand Prix littéraire de la Ville de Tournai).

Nous nous proposons donc d'étudier les correspondances possibles entre la fresque de Michel-Ange - en tant que génératrice de texte - et le roman bauchaulien. Notre étude suivra la succession des fresques<sup>7</sup> qui décorent la voûte et qui sont organisées en trois cycles : celui de Noé, celui d'Adam et Ève, et celui de la création de l'univers. Nous passerons ensuite à la fresque, intitulée le *Jugement dernier*, que Michel-Ange peignit 25 ans plus tard sur le mur de l'autel de la chapelle Sixtine.

La peinture à fresque exige des dessins préliminaires, la pensée artistique et une conception soutenant l'œuvre. Tout cela prend du temps, mais l'exécution d'une fresque se fait en vingt-quatre heures ou en quelques jours tout ou plus (le temps durant lequel le plâtre demeure assez humide pour absorber la peinture). Bauchau, privilégiant avant tout l'acte de création, procède de la même façon dans son roman *Déluge* dont les dix chapitres illustrent aussi bien le travail préparatoire indispensable

à l'élaboration de l'œuvre finale que la transformation du protagoniste en artiste qui a atteint son équilibre intérieur. En revanche, le résultat de son long chemin créateur n'est décrit que dans le dernier et plus court chapitre du récit.

## 2. 1. Ivresse créatrice de Noé

De même que l'artiste italien, qui change l'ordre des événements de la vie de Noé pour réserver un des grands panneaux du plafond au déluge, Bauchau, lui aussi, perturbe la chronologie du récit biblique et recourt tout d'abord à la scène qui se déroule après le déluge. Il s'agit de l'enivrement du prophète Noé. Chez Bauchau, l'ivresse de ce dernier symbolise le moment décisif dans la formation du peintre Florian. L'écrivain rejoint ainsi son maître spirituel Nietzsche qui, dans *Le Crépuscule des idoles*, constate : *pour qu'il y a ait de l'art [...] ou une contemplation esthétique quelconque, une condition physiologique est indispensable : l'ivresse [...]. Avant tout l'ivresse de l'excitation sexuelle, comme forme de l'ivresse la plus ancienne et la plus primitive* (Nietzsche, 1983 : 179). C'est pourquoi le protagoniste bauchaulien est d'abord envahi par le bonheur *sous une toute petite tente avec une femme bleue et dorée, la Loire, au bord du plaisir* (Bauchau, 2010 : 112). Il passe ensuite par une grave crise, à la fois psychologique et physique, qui est le moment de son illumination par le feu intérieur. Florian avoue : *Mes yeux - mais ai-je encore des yeux ? - distinguent le feu merveilleux vers lequel je dois me rendre et que je n'ai cessé de fuir. J'ai trouvé ma maison de flammes et d'éternité. Mon bonheur est immense, insupportable, je vais me briser, mourir, quel bonheur !* (Bauchau, 2010 : 113).

## 2. 2. Déluge intérieur

L'un des fils de Noé, Cham, qui se moque de la nudité de son père ivre, représenté sur la fresque de Michel-Ange, est remplacé chez Bauchau par *un monsieur en complet-veston et cravate* (Bauchau, 2010 : 115), symbole de toute la fadeur et de la sévérité de l'existence<sup>8</sup>. C'est lui qui *éclate de rire* (Bauchau, 2010 : 65) après que Florian lui avait demandé de s'éloigner. Si le récit biblique annonce, par l'intermédiaire du comportement de Cham, le retour de la malice qui ne pouvait être détruite que par les eaux diluviennes, la lutte bauchaulienne entre les forces dionysiaques de l'inconscient, représentées par Florian, et celles de l'homme en cravate, qui incarne le moi imposé par la société, entraîne le déchirement intérieur du peintre : *Je suis consumé dans la beauté torride et l'effroi glacé*, avoue-t-il (Bauchau, 2010 : 113).

À partir de cette crise, Florian – comme d'ailleurs Michel-Ange<sup>9</sup> – est tourmenté par l'idée de la mort et possédé par le feu intérieur : *Mon corps épuisé se rassemble, cesse*

*de se débattre, je ne suis plus le même, je suis celui qui a vu le feu, dont je dois faire ma vie, mes tableaux, mon acte, mon produit* (Bauchau, 2010 : 66). Ce pessimisme intrinsèque apparaît aussi dans la poésie de Michel-Ange, comme c'est le cas de ce poème de 1524, où nous pouvons lire : *Mon âme, qui parle avec la mort, lui demande conseil, et à cause de nouveaux soupçons elle devient toujours plus triste, le corps chaque jour espère la quitter* (Buonarroti, 1991 : 65). C'est donc par le biais de la brisure que l'identité artistique arrive à se configurer.

### 2. 3. Sacrifice de Noé

À l'instar du personnage biblique, Florian, préservé du déluge, fait un sacrifice. Sur la dernière fresque, du cycle de Noé, au centre en haut, on le voit présider à cet événement sur l'autel, accompagné de son épouse et d'un adjurant qui allume le feu avec une torche. Le patriarche porte une tunique de couleur rouge sang qui peut également convenir à Florian, appelé par son docteur Hellé : *le prophète du feu* (Bauchau, 2010 : 118). Dans la version bauchaulienne de cette scène, c'est justement Hellé qui se trouve à côté de Florian et qui, dans une scène sacrificielle, lui donne un briquet, en disant : *Brûle si tu veux* (Bauchau, 2010 : 112). L'autel de la fresque est remplacé par un lavabo et, au lieu d'un bélier, Florian/Noé consacre ses œuvres : *J'hésite, puis je vais brûler les dessins au-dessus de mon lavabo. C'est un moment merveilleux. Les dessins en se recroquevillant montrent leurs traits martyrisés qui me transportent* (Bauchau, 2010 : 113). Bien que Florian survive au déluge du feu, cette force destructrice travaille toujours en lui. Hellé, comme l'une des sibylles qui se trouvent sur la fresque de Michel-Ange, prédit le moyen de son salut : *Pour réduire ce feu, il faudrait le déluge* (Bauchau, 2010 : 115). Le protagoniste bauchaulien se rend donc dans le sud de la France, avec l'espoir d'y recommencer sa vie et de réaliser ainsi sa grande œuvre.

### 3. Création du monde imaginaire

La rencontre de Florian, *homme épuisé, heureux, parfois merveilleusement heureux et désespéré toujours* (Bauchau, 2010 : 20), avec Florence, *une très jeune femme, une intellectuelle bardée de diplômes qui souffre d'une maladie mortelle* (Bauchau, 2010), marque une nouvelle étape dans leur vie. Cela correspond à deux cycles de la fresque de Michel-Ange, représentant la création du monde et celle de l'homme. La coïncidence des prénoms des deux protagonistes, Florian et Florence, renvoie non seulement au thème du double qui régit toute l'œuvre d'Henry Bauchau, mais aussi à la ville natale de Michel-Ange qu'il appelait sa « bien aimée »<sup>10</sup>.

L'écrivain juxtapose la création du monde et celle de l'homme dans une scène qui,

symboliquement, se déroule un dimanche, dans l'atelier qui forme un triangle avec des murs de deux cotés et des vitrages au nord. Lorsque Florian, en compagnie de Florence, s'assied devant une toile blanche, il est *tout entier dans l'acte d'inspirer et d'expirer sans effort et envoie [à Florence] du bleu, du rouge, des noirs très limpides, des couleurs de fleurs, de poissons, de lions* (Bauchau, 2010 : 34). Les couleurs noires, très limpides, renvoient au premier jour de la création lorsque Dieu dit : *Que la lumière soit ; et la lumière fut* (Genèse I, 3). Le bleu est la couleur des Eaux qui précèdent l'organisation de l'univers ; le rouge s'associe à la terre qui est encore déserte, mais qui va se couvrir de verdure. Enfin, la terre va produire des formes vivantes selon leur espèce, ce qui correspond aux couleurs de poissons (animaux marins) et à celles de lions (animaux terrestres). Si Michel-Ange peint une fresque représentant la création du monde, Bauchau crée l'univers imaginaire de deux êtres plongés dans une vie sombre et, pour paraphraser l'écrivain, ce monde imaginaire est peut-être leur vrai monde. En s'inspirant d'une pensée orientale qui postule « l'inséparabilité » du moi et du cosmos et l'échange entre sujet et objet, Bauchau représente Florian dans *l'acte d'inspirer et d'expirer sans effort* (Bauchau, 2010 : 47). Il est donc en même temps celui qui transmet à sa créature le souffle de l'Esprit et celui qui est créé.

La vision du monde nouveau est pourtant accompagnée de la prophétie du déluge, ce qui correspond à l'image bauchaulienne de l'artiste qui porte toujours en lui la force à la fois créatrice et destructrice. Florian transmet donc à Florence l'image *d'un grand lion se noyant dans la mer, qui submerge irrésistiblement tout* (Bauchau, 2010 : 40), en annonçant ainsi leur chute ; c'est d'ailleurs le sujet de la dernière fresque du cycle des premiers hommes de Michel-Ange.

### 3. 1. Création de l'artiste androgynique

La scène analysée fait également référence à la fresque de Michel-Ange, intitulée *La création de l'homme*. Florian, assis en face des toiles, demande à Florence la permission de mettre sa main sur son bras. *Je sens que c'est avec sa main qu'il pense, très confusément, à un tableau. J'ai le sentiment d'y penser avec lui*, avoue Florence (Bauchau, 2010 : 47). En lisant ce fragment, nous pensons immédiatement à une étincelle créatrice qui passe par les mains et les bras du Créateur et de la créature<sup>11</sup> sur le fameux panneau de l'artiste florentin.

De plus, la figure du personnage, enlacé par le bras gauche du Créateur sur la fresque de Michel-Ange (que les commentateurs attribuaient à Ève encore non créée ou à Sophia la sagesse divine) est explicitement identifiée à Florence<sup>12</sup> dans le roman analysé. Entourée par la main de Florian, Florence participe à l'acte de création et, à partir de ce moment-là, Florian et Florence *respirent ensemble de [leurs] quatre poumons*

(Bauchau, 2010 : 54). Ils forment, ce que Michel Ange a représenté sur sa fresque comme l'éternel, entouré d'ellipse, symbolisant « l'œuf cosmique »<sup>13</sup>.

Bauchau recourt ainsi au thème obsédant de son œuvre, celui de l'androgynie<sup>14</sup>. Selon l'écrivain, *il y a une certaine androgynie de l'écrivain et de l'artiste. On ne peut éclairer totalement ce fait qui doit demeurer dans le questionnement, parfois dans la Question - que nous pose l'ami ou le tortionnaire - que chacun porte en soi* (Bauchau, 2007 : 82). Florian et Florence forment donc ensemble l'idéal de l'artiste, un être double, à la fois masculin et féminin, humain et divin, apollinien et dionysiaque. Cet idéal androgynique de l'homme fait penser à la fascination de Michel-Ange pour le caractère bisexuel de l'être humain. En effet, l'artiste italien a peint de nombreux nus masculins sur la voûte de la chapelle Sixtine (*ignudi*) avec quelques traits féminins ; il en est de même de ses personnages féminins (Ève, Sibylle) qui présentent quelques traits masculins. La scène analysée se termine par l'élaboration du tableau représentant un zèbre<sup>15</sup>, symbole de l'unité de deux artistes que Florence *souille* (Bauchau, 2010 : 134) sur la toile. Ainsi, revenons-nous non seulement à la fonction libératrice de l'art, mais aussi à la notion de beauté excrémentielle – tellement caractéristique de la création bauchaulienne<sup>16</sup>.

### 3. 2. La chute d'Adam et Ève

Florian et Florence sont séparés comme le premier homme sur la fresque de Michel-Ange, parce qu'ils ne forment qu'un ovale inachevé. En fait, l'unité de l'être n'est possible, selon l'écrivain, que dans de rares moments d'ivresse créatrice. L'artiste vit donc dans un constant déchirement. Mais pour mieux supporter cette déchirure, il faut faire face à notre moi caché, à cette part noire, à ce double sauvage et terrifiant que chacun porte en soi. Bauchau décrit cette étape, indispensable à l'œuvre de Florian, en se référant à la dernière fresque du cycle des premiers hommes, intitulée *Adam et Ève chassés du Paradis*.

Florian, après avoir peint le portrait de son double, c'est-à-dire de Florence (en la représentant comme un oiseau en feu d'une beauté éclatante), force la femme à regarder les dessins des *abominations, des déchirements, des éruptions, des accouplements affreux* (Bauchau, 2010 : 81) qu'il est en train de peindre. L'artiste tient donc le rôle d'un serpent bauchaulien qui pousse Florence à faire face au côté sombre de l'homme. Quand la femme ne peut plus supporter les visions épouvantables de Florian, elle s'enfuit, mais le protagoniste l'atteint et, finalement, ils sortent ensemble de la fête où ils ne retourneront plus (Bauchau, 2010 : 92). Le vieux peintre joue donc en même temps le rôle du serpent et d'Adam pour montrer, à l'instar de Michel-Ange, qu'Adam partage à égalité la responsabilité du péché avec Ève. De plus, les deux

artistes soulignent le libre-arbitre de l'homme puisque Florence, bien qu'elle souffre, n'accuse pas Florian. Elle ne cherche pas en lui le responsable de sa douleur ; elle dit tout simplement : *Vous êtes comme vous êtes* (Bauchau, 2010 : 102).

### 3. 3. Beauté foudroyée

Chez Bauchau, la chute dans le noir, dans l'affreux sert également à dévoiler sa conception du Beau, car *la beauté de notre temps est une beauté foudroyée qu'on ne peut atteindre qu'à travers le noir, toujours plus noir* (Bauchau, 2010 : 55), ainsi que le thème crucial de son œuvre : celui du double. Sur la fresque de Michel-Ange, à côté du serpent<sup>17</sup>, du côté droit du panneau, nous voyons un ange qui, brandissant son épée, chasse pour toujours Adam et Ève du Paradis. Dans cette scène, nous découvrons un grand message un peu caché : l'ange vertueux qu'on peut associer à Florence, cet oiseau d'une beauté pure, est le jumeau parfait du serpent démoniaque qui renvoie, à son tour, à Florian. Leurs gestes et la position de leurs corps sont en miroir, ce qui correspond à la scène où Florian poursuit d'abord Florence en fuite et, lorsqu'il attrape sa main, elle *cherche à se dérober* (Bauchau, 2010 : 56). Comme chez Michel-Ange, leurs corps forment, ensemble, une sorte de peau humaine.

Nous revenons donc à l'omniprésence de l'altérité, caractéristique également de l'œuvre bauchaulienne, d'où résulte la beauté foudroyée de ses héros. Ainsi, Florian est Noé, en même temps *rescapé du déluge* et pyromane, prophète biblique et Don Quichotte (Bauchau, 2010 : 149) tandis que le portrait final de Florence la représente comme Ève d'une beauté éclatante dont certaines parties du corps sont *roussies par le feu* (Bauchau, 2010 : 157).

Chassés du paradis, les protagonistes se plongent de nouveau dans *une sorte d'ivresse, une allégresse* (Bauchau, 2010 : 56) – qui les pénètrent et les illuminent. La dernière fresque du troisième cycle, celle de la chute des hommes, est donc suivie de la première, c'est-à-dire celle du premier cycle de Noé. L'histoire de l'humanité recommence car, à l'instar du mythe diluvien, elle est cyclique, comportant pourtant un mouvement en avant.

### 4. Jugement dernier

Le chapitre, intitulé *Chaos*, marque le début de l'élaboration d'une grande œuvre que Florian, après avoir subi plusieurs chutes et rédemptions, est prêt à effectuer. À partir de ce moment-là, la description est subordonnée au mouvement vertical qui caractérise aussi bien la fresque du *Jugement dernier*, peinte sur le mur de l'autel, que

la vie de Florian et de ses deux compagnons, Florence et Simon, dans l'atelier où, face à une grande toile, ils vont se déplacer sur un échafaudage roulant.

La chute des damnés, au-dessous de l'autel, qui tombent entre les griffes des démons dans l'œuvre de Michel-Ange, correspond chez Bauchau à l'écroulement des grandes villes, mythiques ou réelles, de différentes civilisations, parmi lesquelles on peut mentionner Troie, Babylone, Rome, New York ; dans ce cas-là : *[t]out devient vite aigu, zébré, les voitures envahissent l'espace, sous le poids les trottoirs et les façades des maisons s'écroulent dans les égouts [...]. On passe sur les bidonvilles avec des bulldozers, les autoroutes se superposent* (Bauchau, 2010 : 146). De plus, les démons bibliques sont remplacés, dans le roman bauchaulien, par *les machines de plus en plus fines, pointues [qui] percent tout* (Bauchau, 2010 : 82).

En suivant le modèle de Michel-Ange, qui atteint dans la fresque du *Jugement dernier* un sommet de *terribilité*, effet grandiose suscitant une admiration mêlée de terreur, Simon et Florian, en peignant des scènes apocalyptiques, *sont contents tous les deux, contents de la fureur de l'autre* (Bauchau, 2010 : 83). Cet effet est renforcé par *les histoires cruelles de la Grèce et de Rome* (Bauchau, 2010 : 89) comme c'est le cas de *l'Odyssée* d'Homère ou de *l'Agamemnon* d'Eschyle, lus par Florence chaque soir.

#### 4. 1. Abel ressuscité ?

Bauchau recourt simultanément à la fresque du *Déluge*, peinte comme la première par Michel-Ange, mais, cette fois-ci, il le fait, paradoxalement, pour nous donner de l'espoir face à cet horrible spectacle, auquel nous participons. L'écrivain se focalise sur l'un des mythes qui hante et structure toute son œuvre, celui des frères ennemis. Si chez Michel-Ange, Abel assassiné, a laissé pendre sa tête et son bras, sans vie, au côté droit de Caïn, Florian en tant que peintre inverse ce mythe, parce que son Caïn *n'est pas parvenu à tuer Abel* (Bauchau, 2010 : 84) et, contrairement au récit biblique et à la version picturale de Michel-Ange, c'est Abel qui est responsable d'une tentative de meurtre. Bauchau nous livre donc une nouvelle interprétation du mythe où Abel, *qui n'a pas suffisamment montré son amour à Caïn* (Bauchau, 2010 : 86), doit faire *le premier pas [et], on pourrait dire que c'est pour ça qu'il ressuscite, dans le tableau* (Bauchau, 2010 : 86). Ainsi, Bauchau transforme le mythe des frères ennemis pour nous montrer la possibilité de la réconciliation des hommes des métaux, de la forge et du feu qui descendent de Caïn avec les hommes de la terre, de l'esprit et des eaux. Pourtant, cet espoir de l'union ne reste que dans le registre fantastique, car *le tableau ne le montre pas* (Bauchau, 2010 : 86).

#### 4. 2. Construction de l'Arche

L'art est considéré par Bauchau comme un important facteur d'intégration sociale, nécessaire au mieux-être et au mieux-vivre de l'individu. Contrairement à Michel-Ange, qui travaillait seul la fresque de la chapelle Sixtine, Florian noue une amitié avec Florence et Simon<sup>18</sup>. En s'inspirant de l'amour, qui naît entre ses deux compagnons, le vieux peintre les imagine d'abord comme Ève et Adam et ensuite comme Marie et Joseph qui viennent chez Noé pour l'aider à la construction de l'arche. Ils deviennent donc le symbole de l'espoir, comme l'affirme d'ailleurs Bauchau : *Sans Florence et Simon, le Déluge est impossible* (Bauchau, 2010).

La transformation imaginaire de Florence/Ève et Simon/Adam en Marie et Joseph nous permet de les assimiler à Marie et Jésus qui représentent la scène centrale de la fresque du *Jugement dernier* et constituent la force motrice de toute la composition. De même que le Christ de Michel-Ange rejette les damnés de sa main droite élevée par-dessus la tête, de même, le Joseph de Bauchau coupe les arbres dont les troncs continuent à descendre de la montagne. Comme le Christ qui, de sa main gauche, semble appeler les élus, Simon/Joseph, à son tour, *met la main sur l'épaule [des hommes du clan de Noé qui ne veulent pas travailler] avec un sourire et dit : "En route", et les hommes [l]e suivent* (Bauchau, 2010 : 132).

Contrairement à la Vierge de Michel-Ange qui, sur la même fresque, penche la tête en signe de résignation, la Florence/Marie de Bauchau *nous émerveille en prenant la direction des femmes et en commençant tout de suite à mettre de l'ordre dans l'encombrement des tentes et des cuisines du clan [de Noé]* (Bauchau, 2010 : 131). Ainsi, l'écrivain belge revalorise une fois de plus les valeurs féminines. La Marie bauchaulienne ne joue plus un rôle d'observateur, elle est aussi active que Joseph.

#### 4. 3. Noé enfermé dans l'Arche

Afin de survivre aux flots diluviens qui suivent le jour du Jugement, les protagonistes doivent *se trouver spirituellement dans l'Arche, c'est-à-dire enfermés dans le noir et, de là, faire jaillir les couleurs* (Bauchau, 2010). Conformément au concept bataillien de *l'homme de la tragédie* (Bataille, 1993 : 53), les héros de *Déluge* acceptent donc de faire face à l'Autre en eux-mêmes. Ils sont capables de prendre le risque d'être tués par le monstre intérieur pour parvenir à la rencontre du sacré.

Le trajet des protagonistes constitue une sorte de transposition du chemin que Bauchau, en tant qu'artiste, a dû effectuer. Lorsque l'écrivain réfléchit sur le sort de Noé, enfermé dans l'Arche, il écrit : *J'ai fait lentement, et sous le poids de l'âge, la même expérience. Certes, il faut vivre, l'action, les rencontres, les voyages nourrissent*

*notre expérience mais pour l'œuvre nous avons avant tout besoin de temps, de concentration, de recueillement* (Bauchau, 2007 : 108).

Après avoir survécu au déluge, les trois artistes peuvent enfin passer du procès de l'(auto)création à l'étape de la réalisation de l'œuvre finale car, à part l'ivresse au sens nietzschéen, ils continuent d'échapper à l'horrible fardeau du Temps de la façon indiquée par Baudelaire dans son poème en prose : *Enivrez-vous* (Baudelaire, 1993 : 23). Selon sa leçon, sauf le vin et l'enthousiasme créateur, c'est la vertu, comprise comme volonté et goût du travail, qui constitue le troisième moyen pour atteindre l'ivresse créatrice.

## 5. Œuvre infinie

La fresque de Michel-Ange, structurant jusqu'à présent le récit de Bauchau, trouve ainsi son prolongement dans l'œuvre conçue par les protagonistes bauchauliens. Suivant le chef-d'œuvre de l'artiste italien qui y a synthétisé avec force et détermination les nombreux apports iconographiques, littéraires, antiques et personnels, la fresque de Florian, Florence et Simon, intitulé *Œuvre infinie*, représente *le déluge, notre planète et sa courte histoire. La Bible, la Grèce, Rome, l'islam y ont leur place. Le Vedânta, la Bhagavad-Gîtâ, les Royaumes combattants, le Tao, les monastères cisterciens, les Indiens d'Amérique et les mythes de l'Afrique, tout y figure dans un entremêlement sacré* (Bauchau, 2010 : 153).

Ainsi, l'œuvre finale, soumise à l'esthétique de l'inachevé, propre également à Michel-Ange, conçue comme la chapelle Sixtine *selon les règles invisibles du nombre d'or* (Bauchau, 2010 : 166), constitue un monde plein de références, d'allusions, d'analogies thématiques et d'homologies structurales entre la narration, l'image et le mythe, qui fonctionnent comme trois vecteurs d'immersion dans l'univers imaginaire des protagonistes. Si l'œuvre décrite dans le texte rappelle son modèle, celui-ci fait l'objet d'une réappropriation assumée de la part de l'écrivain. En résulte une adaptation de l'œuvre ouverte ainsi aux enjeux propres à la création bauchaulienne. C'est par le biais des tableaux et des récits mythiques remodelés et réinterprétés que les personnages font face à l'inconnu et cherchent l'essence de leur vie.

## En guise de conclusion

Henry Bauchau, qui termine son texte en 2009 – à l'âge donc de 96 ans – semble réaliser avec ce petit livre son immense projet de 1980 : *une œuvre, correspondant à la construction en cathédrale de Proust, avec de nombreuses ouvertures sur le monde, de nombreuses chapelles latérales, un grand nombre d'autels où le présent*

se mêle avec le passé. Il s'agit donc de l'édifice littéraire qui pourrait *aider les gens à comprendre le monde, le sens de leur vie, les obstacles, leurs défenses*, et qui refléterait *un mouvement général de la vie, celui de la mort, qui crucifie le temps. Qui suppose la souffrance pour la découverte* (Bauchau, 2009 : 354). Bauchau dut attendre de nombreuses années pour réaliser cet édifice, plein de contradictions, par Florian, peintre pyromane, et ses deux compagnons. Car, comme il l'écrit à la fin de *Déluge*, dans la vie de l'artiste, *il n'y a pas de miracle, rien que le lent apprentissage de la vie et de l'art [...], sa lutte pour la liberté de l'imagination et la transmission* (Bauchau, 2010 : 168), et c'est dans l'œuvre que le mystère *se joint à la clarté promise à ceux qui viendront la contempler* (Bauchau, 2010 : 168).

### Bibliographie

- Amatulli M. 2012. « *L'Enfant bleu et Déluge* d'Henry Bauchau, « sur le terrain miné de l'art et de la psychanalyse » », [ds] <http://narratologie.revues.org/6612>, consulté le 21 février 2013.
- Bataille G., 1993. *L'histoire de l'œil*. Paris : Gallimard.
- Bauchau, H. 1986. *La Déchirure*. Bruxelles : Labor.
- Bauchau, H. 1987. *Le Régiment noir*. Bruxelles : Les Éperonniers.
- Bauchau, H. 1999. *Journal d'Antigone (1989-1997)*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, H. 2004. *L'Enfant bleu*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, H. 2005. *La Grande muraille. Journal de La Déchirure (1960-1965)*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, H. 2007. *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, H. 2009. *Les années difficiles. Journal 1972-1983*. Arles : Actes Sud.
- Bauchau, H. 2010. *Déluge*. Bruxelles : Labor.
- Bauchau, H. 2011. *Dialogue avec les montagnes. Journal du Régiment noir (1968-1971)*. Arles : Actes Sud.
- Baudelaire Ch. 1993. *Les fleurs du mal*. Paris : PUF.
- Baudelaire, Ch. 2010. *Le peintre de la vie moderne*. Paris : Fayard.
- Buonarroti M. 1991. *Poèmes*. Paris : Gallimard
- La Bible : Ancien et Nouveau Testament avec les livres Deutérocanoniques*, 1997. Villiers-le-Bel : Société biblique française.
- Nietzsche, F. 1983. *Le Crépuscule des idoles*. Paris : Hatier.

### Notes

1. Bauchau recourt à cette expérience pénible dans son premier roman *La Déchirure* en disant : *Il y avait donc la fumée, celle d'une ville qui brûle avec tous ses meubles et tous ses greniers. C'est à cause de cette fumée que j'ai toujours une vision confuse de la réalité* (Bauchau, 1986 : 31).
2. La majorité des protagonistes bauchauliens doivent passer, pour survivre, par l'épreuve du feu et/ou par celle du submergément, qui devient une métaphore récurrente dans son œuvre.
3. L'un des derniers tableaux de Poussin est intitulé *Déluge*.
4. *L'Enfant bleu* (2004) décrit l'évolution d'Orion, adolescent psychotique doué d'une imagination fertile qui a peur de devenir *un incendiaire en prison* (Bauchau, 2004 : 119). C'est par la voie d'art que Véronique, sa psychanalyste, réussit à canaliser ses pulsions et à favoriser son processus d'individuation en tant qu'homme et artiste. Dans *Déluge* (2010), Bauchau semble reprendre la

destinée d'Orion sous le nom de peintre pyromane Florian, devenu célèbre, considéré comme fou, passé par l'hôpital et la prison. Comme l'écrit Margherita Amatulli, [l]es résonances qui unissent les deux romans incitent à considérer *Déluge* comme la suite de *L'Enfant bleu*. Quand Florian, peintre, prophète et naufragé comme Orion, prend la parole et raconte sa vie, c'est aussi le destin d'Orion qui est rappelé : la peur qui le persécute et le pousse à agir violemment, la rencontre avec "un prof" qui découvre son talent, le succès de son art. Comme dans *L'Enfant bleu*, c'est l'art qui permet de sonder la vie intérieure et qui bouleverse l'existence de l'artiste et de son entourage (Amatulli, 2012).

5. Le prénom de Florian provient de « Florianus », dérivé d'un terme latin dont le sens serait « fleur » ou « fleurir ». Bauchau signale que sa passion pour les couleurs et pour la peinture est née, peut-être, de ces dimanches matin d'automne ou d'hiver où mon père nous emmenait au marché des oiseaux [...] et terminait la promenade en passant par le marché aux fleurs. Il nous les faisait admirer [...]. C'est ainsi que la Grand-Place, grise et dorée dans la réalité, est devenue en moi le lieu et l'origine des couleurs [...] (Bauchau, 2009 : 17).

6. Il faut préciser que c'est au cœur des mythes bibliques que s'établit le dialogue, sans doute le plus constant dans l'histoire occidentale, entre littérature et peinture.

7. En partant de l'entrée et en progressant vers l'autel, on fait se succéder : le cycle de Noé, symbole de la chute de l'humanité et de sa renaissance : le sacrifice de Noé (Genèse VIII, 15-20), le déluge (Genèse VI, 5-8) et l'ivresse de Noé (Genèse IX, 20-27). Le cycle d'Adam et Ève avec la création d'Adam (Genèse I, 26-27), la création d'Ève (Genèse II, 18-25) et le Pêché originel (Genèse III, 1-13), suivi de l'expulsion du Paradis Terrestre (Genèse III, 22-24). La création de l'univers en trois scènes : séparation de la lumière et des ténèbres (Genèse I, 1-5), création des astres et des plantes (Genèse I, 11-19), séparation de la terre et des eaux (Genèse I, 9-10).

8. À la fin du roman *La Déchirure*, le narrateur brûle le chapeau noir, le plus laid et le plus cher (Bauchau, 1986 : 231), qu'il a dû acheter pour les funérailles de sa mère. Par cet acte symbolique, le héros baudoulien se libère définitivement du monde comme ça (Bauchau, 1986 : 24), celui des convenances et des contraintes de la vie familiale et sociale dans lequel il était enfermé.

9. Dans le *Journal d'Antigone*, Bauchau évoque Michel-Ange et sa colère contre le marbre qui le séparait de sa statue (Bauchau, 1999 : 484).

10. Le départ de Florian et sa rencontre avec Florence qui souffre d'une maladie mortelle correspondent à un événement important dans la vie de Michel-Ange : en 1527, les citoyens de Florence - encouragés par le sac de Rome - renversent les Médicis et restaurent la République. Pendant le siège de la ville, Michel-Ange vient en aide à sa Florence bien-aimée, en travaillant aux fortifications. La ville tombe en 1530, le règne des Médicis est restauré.

11. L'aspect corporel de la création est mis en relief dans tous les livres de Bauchau dont les personnages principaux suivent la voie artistique, comme *Œdipe sur la route*, *Antigone*, *L'Enfant bleu*. Il s'agit à la fois du contact de l'artiste avec la matière de l'œuvre et de l'importance du toucher entre les hommes - contact qui inspire, assure la confiance et l'équilibre.

12. Florian peint plusieurs portraits de Florence ; en s'inspirant de différentes cultures, époques et croyances, il la présente comme un oiseau en feu, un violon, une statue égyptienne, Ève ou Marie.

13. Le motif de l'œuf d'où naît le monde, idée commune aux Grecs et aux Égyptiens, apparaît dans les romans *La Déchirure* et *Le Régiment noir*. Il devient également le sujet d'un tableau de Bauchau, intitulé *Mon enfance*.

14. Ainsi, Bauchau renoue avec l'esthétique de la diversité baudelairienne et semble s'inspirer des mots de son maître spirituel : *l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature* (Baudelaire, 2010 : 45). Dans son livre, *Antigone, la Sphinx d'Henry Bauchau. Les enjeux d'une création*, Emilia Surmonte a montré comment la figure d'Antigone conjoignait les deux aspects d'Henry Bauchau.

15. Nous pouvons supposer que le zèbre peint par Florence annonce sa future voie, celle de l'écriture. Pour Bauchau, l'écriture est une matière féminine et c'est pourquoi Florian dit à son amie : *Tu as les mots. Tu peux écrire comme on peint. Nous [Florian et Simon] pas* (Bauchau, 2010 : 120).

16. Cette notion, qui fait référence au Beau baudelairien, apparaît pour la première fois dans *Le*

*Régiment noir* lorsque le narrateur constate : *La beauté révèle alors sa vraie nature et son origine excrémentielle* (Bauchau, 1987 : 188).

17. Le serpent de Michel-Ange, contrairement à l'imaginaire traditionnel du Jardin, a des bras et des jambes comme Florian, qui peut suivre Ève *en bousculant les gens, en renversant des sièges sur son passage* [...] (Bauchau, 2010 : 54).

18. À la fin de sa vie, Michel-Ange, solitaire, s'est lié d'une forte amitié avec la belle poétesse Vittoria Colonna, ainsi qu'avec Tommaso de Cavalieri, à qui correspondent deux êtres imaginaires chez Bauchau : Florence et Simon.